

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FILOZOFSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA KOMPARATIVNU KNJIŽEVNOST

Jovica Lončar

**Pop putopis u Hrvatskoj 1980-ih: tko to tamo putuje i piše?**

Diplomski rad

mentor: prof.dr.sc. Dean Duda

Zagreb, lipanj 2016.

## Sadržaj

<b>1. Uvod</b>	1
<b>2. Povijesno-teorijski okvir</b>	1
2. 1. Putopis – definicija i prijeponi	1
2. 2. Povijest putopisa	3
2. 3. Narativna struktura putopisa	8
2. 4. Kultura putovanja	10
2. 5. Antologija hrvatskog putopisa i pop putopis	12
<b>3. Prikaz odabranih putopisa</b>	14
3. 1. Bebek: Santhana	14
3. 2. Malnar i Bebek: U potrazi za Staklenim gradom	17
3. 3. Saletto: Beskrajem svijeta	23
<b>4. Komparativna analiza</b>	25
4. 1. Narativna struktura	25
4. 2. Postmoderne tendencije	26
4. 3. Odnos prema matičnoj kulturi	27
4. 4. Općekulturna vrijednost ili tko to tamo putuje	29
<b>5. Zaključak</b>	30
<b>6. Literatura</b>	31

## Pop putopis u Hrvatskoj 1980-ih: tko to tamo putuje i piše?

### Sažetak

Predzadnje desetljeće 20. stoljeća u Hrvatskoj izuzetno je bogato putničkim zapisima. Putopis je u navedenom periodu iznimno popularan što nas je ponukalo da istražimo dijele li popularni putopisi tog razdoblja neke zajedničke karakteristike temeljem kojih bismo mogli objasniti široku čitanost. U tri analizirana putopisa koji prema godinama izdanja zaokružuju razdoblje 1980-ih pronašli smo neke zajedničke karakteristike, ali i razlike koje ih više ili manje kvalificiraju pod odrednicu pop putopisa. *Santhana* i *U potrazi za Staklenim gradom* za razliku od *Beskrajem svijeta* iskazuju jasnu literarnu ambiciju koja se očituje u korištenju fikcionalnih pripovjednih tehnika – upotreba dijalizacije, introspekcije, stupnjevite izgradnje napetosti, fikcionalnih modela izgradnje subjekta – ali i načina odnosa prema matičnoj kulturi koji se očituje u naglašenom isticanju jugoslavenstva. Prva dva za razliku od *Beskrajem svijeta* inzistiraju na važnosti samospoznaje, a ne samo avanture i užitka, kao motivacije za putovanja. Analizirani putopisci su na razmeđu modernog i postmodernog pri čemu je Saletto više reporter nego putopisac, Bebek je najverziraniji pripovjedač, a Malnar je najskloniji eksperimentiranju po pitanju forme i sadržaja.

Zajedničko za sva tri putopisa je općekulturna vrijednost za domaću kulturu kojoj se prezentiraju nepoznati ili nedovoljno poznati krajevi i kulture, kao i itinerariji i mogući načini putovanja. U Jugoslaviji tog doba još uvijek se putuje primarno zbog posla, tj. posao je ono što legitimira odlazak na putovanje.

Ključne riječi: pop putopis, kultura putovanja, Bebek, Malnar, Saletto

## Pop travel books in Croatia during the 1980s: who's there traveling and writing?

### Abstract

The penultimate decade of the 20th century in Croatia is extremely rich in travel writing which is in this period extremely popular. Therefore, we decided to explore whether the popular travel books of this period have some common characteristics based on which we could explain a wide readership. In the three analyzed travel books that by publication date rounded the period of the 1980s, we found some common characteristics, but also the differences that make them more or less qualify under the notion of pop travel book. *Santhana* and *U potrazi za Staklenim gradom* as opposed to the *Beskrajem svijeta* expressed a clear literary ambition, which is reflected in the use of fictional narrative techniques – the use of dialogisation, introspection, the stage-building tension, and fictional models of character building - but also in the mode of relationship with domestic readership which is reflected in a pronounced emphasis on the Yugoslav identity. First two travel books as opposed to *Beskrajem svijeta* insist on importance of self-perception and not only of the adventure and pleasure, as a motivation to travel. These are travel writers who are at the crossroads of modern and postmodern where Saletto is more a reporter than a travel writer, Bebek is the best narrator, Malnar is most willing to experiment in terms of form and content. The common to all three travel books is the general cultural value to the local culture which is acquainted with the unknown or insufficiently known regions and cultures, as well as itineraries and possible modes of travel. Yugoslavs of the 1980s traveled primarily because of work, i.e., work is what legitimizes undertaking a journey.

Key words: pop travel books, travel culture, Bebek, Malnar, Saletto

## 1. Uvod (cilj, pitanja, hipoteza)

Britanski geograf David Harvey je jednom prilikom izjavio da razlikuje tri grupe putnika: one koji dođu na tjedan dana i napišu knjigu, one koji dođu na mjesec dana i objave članak te one koji provedu godinu dana a ne objave ništa. U ovom radu fokusirat ćemo se na putničke zapise iz razdoblja 1980-ih u Jugoslaviji s naglaskom na Hrvatsku jer se upravo tada pojavio velik broj putopisaca amatera od kojih su neki svojim knjigama ostvarili i veliku popularnost. Pokušat ćemo utvrditi koje to karakteristike ima putopis kojem smo priljepili prefiks pop, tko ga piše, na koji način komunicira prema matičnoj kulturi i kako se odnosi prema stranim kulturama te kako specifični jugoslavenski politički kontekst samoupravnog socijalizma na domaćem i nesvrstanosti na međunarodnom planu utječe na odabrane autore.

## 2. Povijesno - teorijski okvir

### 2. 1. Putopis – definicija i prijeponi

Putopis je žanr koji u posljednjih nekoliko desetljeća doživljava procvat u smislu popularnosti i priznanja od strane kritičara i akademije. Hulme i Youngs u uvodu cambridgeskom priručniku o putopisu kažu da se radi o temi koja je nedavno (objavljeno 2002.) postala izuzetno popularna, ali i o području kojem je akademija pridavala malo značaja pa će njihov priručnik pokušati fokusirati to široko i slabo istraženo područje (Hulme i Youngs, 2002:1).

Razloga za povratak u centar književne prakse ovog u najvećem dijelu svog postojanja rubnog i sa stajališta književnog kanona zanemarenog žanra se detektiralo poprilično. Od forme prikladne za izraziti trenutak globaliziranog svijeta do oruđa novih akademskih pravaca, kao što su postkolonijalni i feministički studiji, ili metode relativizacije objektivnosti geografskog ili etnografskog teksta. Putopis kao i svaki drugi žanr izaziva brojne prijeponi pa ga, kada se povede rasprava o funkciji, jedni slave kao formu koja najbolje izražava suvremene okolnosti, a drugi kritiziraju kao izraz srednjoklasne nostalgije. Primjerice, Mark Cocker tvrdi: *"...putovanje je jedan od najboljih pristupa ljudskoj slobodi, a putopis je medij kroz koji se ta sloboda slavi..."* (Thompson, 2011:6). Ovdje skupa s Thompsonom, autorom kratkog uvoda u putopis iz Routledgeove serije kratkih priručnika, dolazimo do jednog od ključnih pitanja: tko je ovu slobodu bio u stanju upražnjavati i koliko je to bilo na račun drugih?

Definirajući putopis Thompson kreće od definicije putovanja koje određuje kao razgovor između sebe i drugih koji se odvija kretanjem kroz prostor (Thompson, 2011:9). Putopis je zapis ili proizvod susreta koji se odvijaju na putovanju i razgovora/dogovora između razlika i sličnosti koje

su u tim susretima sadržane. Susret može biti direktno opisan u putopisu ili može biti implicitan na način da se pripovijedaju perspektive i zanimljive informacije, ali ne i sama događajnost. Thompson naglašava da je svaki putopis dvostruk u smislu da je istovremeno izvještaj ili opis nepoznatih ljudi i krajeva, ali i otkrivanje putnika i njegovih vrijednosti, sklonosti, stavova i posredno kulture iz koje putopisac dolazi ili kojoj je namijenio tekst (Thompson, 2011:10).

Holland i Huggan vide putopis kao hibridni žanr koji sjedinjuje različite kategorije i discipline pri čemu granice nisu jasno određene. Unutar tog okvira se povijesno gledano vode dvije debate: o odnosu činjenica i fikcije u putopisu te o književnoj vrijednosti i intelektualnom statusu žanra (Holland i Huggan, 2000:8-9; Thompson, 2011:12).

Informirati i/ili zabaviti čitaoca? Različiti putopisi ostvaruju različitu ravnotežu ta dva cilja pa su neki literarniji u svojoj namjeri, a drugi se naslanjaju na reportažu ili novinarstvo (Thompson, 2011:19). Putopisac je istovremeno i pripovjedač i reporter. Ravnoteža navedene dvije uloge tekstu daje više ili manje osobina fikcionalnosti.

Fussell putopis smatra kreativnim posredovanjem između činjenica i fikcije dok Holland i Huggan, naslanjajući se na Haydena Whitea, putničke narative smatraju fikcijama činjenične reprezentacije (fictions of factual representation) u smislu da nam nude iluziju vjerne reprezentacije svijeta, a u stvari su selektivni i do određene mjere neizbježno fiktivni (Thompson, 2011:30).

Jan Borm razlikuje putničku knjigu od putničkog pisanja. Putnička knjiga je narativ putovanja ispričan u prvom licu koji tvrdi da je istinit zapis autorova vlastitog iskustva (Thompson, 2011:27) dok je putničko pisanje zajednički termin za fikcionalne i nefikcionalne tekstove čija je glavna tema putovanje (Thompson, 2011:23).

Matko Peić govori o koordinatama putopisa koje u prvom redu čini posebna naracija koja kod čitaoca izaziva dojam da putuje sa putopiscem. Karakter putopisne naracije ne zasniva se na radnji jer u putopisu nema dramatizacije teksta uobičajene u romanu i noveli, a obavezne u drami, on nije šabloniziran, ne mora se pridržavati strukture poglavlja nego izabire formu nizanja dojmova pri čemu, drži Peić, zadržava aromu prvotnog dojma i životne neukroćenosti. Peić ističe vizualno, tj. oko kao glavni putopišćev instrument pri čemu slikarski talent također dobro dođe (Peić, 1973:886-887).

Casey Blanton smatra da je putopis međuigra između opažača i opaženog, između putnikovih ideja i predrasuda te provjere koju dožive na putovanju. Svrha i stil putopisa evoluiraju kroz vrijeme, ali ono što se ne mijenja je popularnost priča o dalekim krajevima i egzotičnim kulturama, neovisno priča li ih Marko Polo ili Bruce Chatwin. Dugotrajnost žanra se može djelomično objasniti ljudskom radoznalošću, ali još važnija je narativna snaga žanra. Putovanje omogućava narativ u kojem se sudaraju vanjski i unutarnji svijet. Poviješću putopisa dominira prikazivanje svijeta dok se

pripovjedačeva samosvijest pojavljuje tek u renesansi, a u punom razvoju je u 18. stoljeću. Blanton razlikuje impersonalnu i personalnu narativnu strategiju:

- a) impersonalna – linearna struktura bez dramatizacije i akcije, događaji se iznose kronološki prateći itinerarij;
- b) personalna – posuđuje od fikcije kako bi oblikovala motivaciju, rast i pad napetosti, sukob, razrješenje i karaktere.

U praksi ove dvije strategije se uglavnom prepliću, a u modernom putopisu postoji određeni balans. Razvijena pripovjedačeva samosvijest postaje normom žanra tek u 19. stoljeću s glavnim karakteristikama koje prema Blanton putopis posjeduje sve do danas:

- a) pripovjedač/putnik koji putuje zbog putovanja samog;
- b) narativni stil koji posuđuje od fikcije (oblikovanje napetosti, likova, prostora, vremena);
- c) svjesna predanost prikazivanju stranog i egzotičnog na način da istovremeno približuje i distancira;
- d) književni pristup jeziku i literaturi;
- e) tematski šire od opisa ljudi i posjećenih mjesta (Blanton, 2002:1-5).

Blanton je zastupnica teze o evoluciji žanra koju definira ovako: "...*tvrdim da do promjene dolazi na sjecištu pripovjedačeva shvaćanja sebe kao kreatora teksta i interakcije s drugim (osobe, mjesta, moralni i estetski svemiri) koji je tema teksta...*" (Blanton, 2002: XI-XII). Putopis je kroz svoju povijest doista imao nekoliko ključnih točaka koje se mogu definirati kao prekretnice koje su presudno utjecale na promjenu i razvoj žanra.

## 2. 2. Povijest putopisa

Što će se smatrati prvim putopisnim djelom ovisi o definiciji putopisa koju koristimo, odnosno koliko usko ili široko postavimo kriterije žanra. Carl Thompson kao najstarije sačuvano putopisno djelo navodi putnički izvještaj egipatskog svećenika Wenamona iz Tebe koji se oko 1130. pr. n. e. zaputio u Libanon kupiti cedrovinu za izgradnju hrama (Thompson, 2011:34). Među najstarija djela koja tematiziraju putovanje ubraja *Ep o Gilgamešu* (1100. pr. n. e.) Homerovu *Odiseju* (oko 600. pr. n. e.) i biblijske *Knjige postanka i egzodusa* (oko 400. pr. n. e.) (Thompson, 2011:35).

Mary Campbell smatra Egerijin putopis *Peregrinatio ad terram sanctam* iz 4. st. n.e. prvim u kojem se naziru obilježja modernog putopisa. Elsner i Rubies navode putopisna djela starijeg datuma kao što je Pauzanijev hodočasnički zapis iz drugog stoljeća ili putnički zapis poznat pod imenom *Burdiglaski ili Jeruzalemski itinerarij* (*Itinerarium Burdigalense*) iz četvrtog stoljeća anonimnog

hodočasnika iz Bordeauxa u Svetu zemlju što se smatra najstarijim sačuvanim opisom kršćanskog hodočašća odnosno kršćanske kulture putovanja (Grgurinović, 2012:16; Duda, 2012:93).

Thompson navodi da se u antici putovalo iz najrazličitijih razloga - zbog rata, trgovine, posjete hramovima ili administriranja udaljenih regija različitih carstava – ali je posebno zanimljivo da se rekreacijsko putovanje ili putovanje iz čistog zadovoljstva javlja već oko 1500. pr. n.e. (Thompson, 2011:35).

Velika putnička aktivnost proizvela je i veliku količinu teksta koju se generalno može podijeliti na kraće upute za putovanje morem i kopnom i duže izvještaje o utiscima s puta. Važno je naglasiti da se osim rijetkih iznimki ne radi o naraciji putovanja u prvom licu na kakve smo danas navikli, nego o bilježenju informacija skupljenih na putovanju. Važna iznimka je Horacijeva poema *Put u Brundisium*, iz prve knjige njegovih *Satira* (1. st. pr. n. e.), u kojoj autor "...*nudi daleko osobniji opis putovanja, u kojem pripovjedač prepričava neke od tegoba i nesreća koje su ga zadesile putem, a na taj je način ponuđen važan model za putopisce kasnijih perioda...*" (Thompson, 2011:36). Ranije spomenut Egerijin putopis koji je nastao kao opis njezinog hodočašća u Jeruzalem (vjerojatno je krenula iz Španjolske) je prema Thompsonu najstarije nefikcionalno pripovijedanje u prvom licu u zapadnoj tradiciji. Egerija ne stavlja naglasak na vlastita razmišljanja i osjećaje nego je primarno zanima duhovni značaj krajeva kroz koje prolazi i vjerničke prakse ljudi koje susreće tako da iz današnje perspektive izgleda kao prilično impersonalan oblik putničkog narativa (Thompson, 2011:37).

Srednji je vijek kao i antika proizveo mnoštvo tekstova vezanih uz putovanje, ali samo su rijetki naracija vlastitog iskustva u prvom licu dok su puno češći kompendiji informacija u kojima su kombinirani klasični autori poput Herodota ili Plinija sa suvremenijim autorima koji su pisali o određenoj putničkoj relaciji. Opisi stvarnih putovanja u prvom licu najčešće se javljaju kao pripovijesti o hodočašću. Ipak, valja napomenuti da se najpoznatiji putopis ovog razdoblja *Putovanja Marka Pola* pojavio kao posljedica diplomatske misije na dvor Kublaj Kana kako ga je zapisao Rustichello iz Pise, a u različitim verzijama cirkulirao je od 13. stoljeća nadalje (Thompson, 2011:39). Od 12. stoljeća su postale iznimno popularne pripovijesti o viteškim osvajanjima što su fiktionalna djela, ali izuzetno važna za putopisnu tradiciju jer postavljaju narativne konvencije koje će kasnije koristiti i mnogi stvarni putnici u nefikcionalnim putničkim zapisima (Thompson, 2011:40).

Hodočašće kao središnji model srednjovjekovnog putovanja ustupa mjesto znatiželji odnosno istraživanju. Može se reći da s krajem srednjeg vijeka religioznu motivaciju smjenjuje svjetovna tako da nije pretjerano ustvrditi da je renesansa prijelomna točka u dotadašnjem razvoju kulture putovanja (Grgurinović, 2012:19).

Leed ističe da se zbiva prijelaz s prijašnjeg shvaćanja putovanja kao nužne patnje na moderno shvaćanje putovanja kao slobode i stjecanja autonomije (Grgurinović, 2012:19).

Od 1500. godine dominira putovanje koje se poduzima zbog istraživanja, kolonizacije i osvajanja. Amerika preuzima od Azije ulogu čuda i radikalno drugog iz pozicije Europljana. Kolumbova putovanja su za Thompsona: "...glavna točka tranzicije od srednjovjekovnih ka ranomodernim nazorima, praksama i konvencijama...novi naglasak na čin svjedočenja (*eye-witnessing*), viđenja za sebe i utvrđivanja činjenica kroz empirijsko istraživanje prije nego putem referiranja na velike autore iz prošlosti..." (Thompson, 2011:40). Važno je spomenuti da se u renesansi javlja i fikcionalni žanr pikarskog romana koji parodirajući srednjovjekovni viteški roman šalje junaka na put gdje mu se događaju razne neprilike i pustolovine postavljajući model za neke stvarne putnike i njihove putopise. Već krajem 16. stoljeća postaje za sinove britanskih aristokrata posve normalno da školovanje završe u Francuskoj ili Italiji, praksa koja će se u 18. stoljeću razviti u *grand tour* (Thompson, 2011:44).

Dugo 18. stoljeće koje Thompson smješta od 1660. do 1837., razdoblje je velike popularnosti putopisa koji se čita i zbog obrazovne funkcije ali i zbog literarnog užitka te utječe na druge žanrove kao što su poezija i roman (Thompson, 2011:45). Mobilnost se sve više povećava kao posljedica promjene društvenog uređenja iz feudalnog u kapitalističko i tehničke inovacije koja se ogleda u značajnom napretku putničke infrastrukture – parni stroj u brodovima i lokomotivama ubrzava putovanje, razvoj štampe olakšava tisak itd. Dvije glavne razvojne linije putovanja u ovom periodu su istraživanje i turizam.

Trend klasifikacije i preoznačavanja imenovanjem započet Kolumbom vrhunac doživljava, kako to navodi Mary Louise Pratt, 1735. godine koja se smatra početkom razvoja tzv. planetarne svijesti Europljana i to zbog dva događaja koja su se desila upravo spomenute godine: švedski znanstvenik Carl Linné objavljuje djelo *Systema Naturae* u kojem iznosi sustav klasificiranja biljnog i životinjskog svijeta te započinje ekspedicija kojoj je cilj utvrditi je li Zemlja okrugla kako je tvrdila francuska znanost ili spljoštena kako su tvrdili Britanci (Pratt, 1991:15; Grgurinović, 2012:25-26). Linnéovo djelo rezultiralo je velikim brojem njegovih učenika koji su se razletjeli po cijelom svijetu u želji da otkriju, prikupe, opišu i klasificiraju živi svijet. Pratt njihovu djelatnost naziva anti-osvajanjem jer se radi o suptilnom obliku podčinjavanja kojim se uspostavlja utopijska slika europskog buržuskog subjekta (Pratt, 1991: 9, 26, 38; Grgurinović, 2012:25). Kao posljedica poduhvata znanstvenika nastaju, prema Pratt, dva osnovna tipa putopisa koji će biti modelom za buduća pokoljenja: istraživački i sentimentalni.

Do kraja 18. stoljeća dužnost kao motiv putovanja u potpunosti ustupa mjesto putovanju kao: a) izvoru užitka; b) zadovoljenju želje za znanjem; c) načinu bijega (Grgurinović, 2012:26).



Od druge polovice 17. stoljeća do sredine 19. kulturom putovanja dominira već spomenuta paradigma *grand toura* kojeg Buzard smješta u period od 1640. do 1840., a Chard od 1600. do 1830. (Grgurinović, 2012:26.) što se poklapa i sa Thompsonovim dugim 18. stoljećem.

*Grand tour* se javlja u 18. stoljeću kao formativno putovanje na koje su odlazili mladi aristokrati, obično nakon završenog fakulteta kako bi se pripremili za preuzimanje visokih funkcija. Putovanje je imalo standardni itinerarij, a među ostalim je služilo i klasnom povezivanju evropske aristokracije. Koncept je već tada bio kritiziran od mnogih, primjerice od Adama Smitha koji smatra da se mladi ljudi vraćaju kući neupotrebljivi za bilo kakvu korisnu aktivnost (Holland i Huggan, 2003:51). U 20. stoljeću jedan od predstavnika tzv. *countewritinga* C. Phillips kritizira *grand tour* ne toliko iz klasne ili rodne koliko iz rasne perspektive (Hollan i Huggan, 2003:51).

Riječ turist skovana je krajem 18. stoljeća (Thompson, 2011:47) kada kreće širenje turističke baze u vidu novonastajuće srednje klase koja prihvaća do tada elitnu praksu putovanja koju je prakticirala samo aristokracija. 1830-ih izdavačka kuća Baedeker u Njemačkoj i John Bull u Britaniji počinju štampati prve turističke vodiče.

Ipak, presudan utjecaj na turističku putničku praksu u smislu želja i ponašanja novih turista i njihovih zapisa, i prije nego je sami termin nastao, izvršilo je *Sentimentalno putovanje* Laurencea Sternea iz 1768. "‘...*sentimentalni turisti traže emocionalne avanture koje mogu pokazati i njihovu osobnu osjetljivost kao i bazičnu dobronamjernost cijelog čovječanstva; za to vrijeme svojim opisima uvode nove tehnike pisanja o sebi i izražavanja struje misli i osjećaja...*" (Thompson, 2011:49).

Devetnaesto stoljeće donosi daljnju demokratizaciju putovanja s čime se javlja i tematiziranje distinkcije između "autentičnog" putničkog iskustva nasuprot "površnom" turističkom iskustvu. Thomas Cook 1840. izmišlja koncept paket aranžmana što za posljedicu ima izdvajanje onih koji ne žele biti dio takvog turizma pa se javlja nešto što bi se moglo nazvati "mentalitetom" backpackera koji idu na pješačke ture, u planine a za uzore uzimaju Wordswortha i Byronovo *Hodočašće Childe Harloda* ne smatrajući se turistima (Thompson, 2011:50).

Paul Fussell ističe da je onodobna fikcionalna literatura prepuna putujućih junaka pri čemu se uvelike oponaša stil putničkih knjiga (Fussell, 1987:129): Defoeov *Robinson Crusoe* (1719.) je fikcionalna verzija autobiografskih narativa o brodolomcima, Swiftova *Guliverova putovanja* (1726.) su parodija putničkih narativa kakve je pisao William Dampier, a Fielding u *Josephu Andrews* (1742.) varira pikarske teme. Thompson to komentira ovako: "‘...*novi modeli realizma koji razlikuju roman od ranije romanse značajno duguju običnom, deskriptivnom stilu koji su razvili Dampier i ostali kao odgovor na smjernice Kraljevskog društva. Deskriptivna strogost suvremenih istraživačkih narativa je utjecala na velik dio romantičke poezije kasnije kroz stoljeće tako što je*

*preciznije opažanje zamijenilo neo-klasičnu općenitost. Teme putovanja i putnika su središnje za mnoge romantičke poeme, od Coleridgeove Rime of the Ancient Mariner (1798.) do Wordsworthovih Prelude (1805.) i Excursion (1814.) i Byronova Childea Harolda...*" (Thompson, 2011:52).

Helen Carr smješta iskustvo modernističkog putovanja u period od 1880. do 1940., a to je naravno i razdoblje izraženog imperijalizma evropskih zemalja koje pripajaju teritorije po cijelom svijetu. Putnička je infrastruktura u vidu željeznice, prekooceanskih brodova, cesta i riječnih plovnih pravaca na zavidnom nivou što sve putnicima olakšava odlazak u područja do kojih je ranije bilo teško doprijeti (Grgurinović, 2012:30). Dovođen je formiranje putopisca kao muške buržajske figure u potrazi za autentičnim iskustvom. Putopisni tekst zadobiva formu u kakvoj ga i danas poznajemo, dakle proizvod putničke prakse poduzete upravo u svrhu pisanja (Carr, 2002:74; Grgurinović, 2012:31). Putopis je u 20. stoljeću postao subjektivnijom formom budući da središnji interes više nije prenošenje privilegiranog znanja od strane misionara, znanstvenika, istraživača.

Thompson razlikuje viktorijanski i edvardijanski period koji datira od 1837. do 1914. i razdoblje nakon prvog svjetskog rata. Period od 1837. do 1914. je razdoblje u kojem nastaje bezbroj putničkih izvještaja pisanih od najrazličitijih profesija: istraživači, novinari, znanstvenici, diplomati, umjetnici, vojnici, mornari, trgovci, misionari itd. Svi ti različiti tipovi putničkog teksta su istovremeno, ponekad indirektno i suptilno, a ponekad direktno, imali jednu zajedničku funkciju: potpomoći evropsku i američku ekspanziju (Thompson, 2011:53). Istraživački narativ je jedna od najvažnijih putopisnih formi ovog razdoblja što imajući u vidu razvijeni imperijalizam navedenog perioda nije iznenađujuće. Dolazi i do brzog razvoja turizma, ali je važno istaknuti da je viktorijanskom putopisu svojstvena upravo antituristička retorika koja se postiže tako što se fokus usmjerava na pripovjedača i njegove emocije, a ne na vanjski svijet.

U periodu između dva rata putopisna književnost cvjeta i u tradicionalnoj, ali i eksperimentalnoj formi. Literarni i novinski putopis i dalje je na cijeni dok pripovijesti o znanstvenim istraživanjima gube na popularnosti.

Koshar opisujući nastanak turizma u sprezi s razvojem industrije u Sjevernoj Americi i Evropi kroz 19. stoljeće daje odgovor na pitanje tko putuje. Putuje viša klasa: "...ispočetka, novi dokoličarski režim koristio je uglavnom višim i srednjim stratama Engleske i Sjeverne Amerike, ali je dotaknuo i živote kontinentalnih elita, srednjih klasa i naposljetku dijelova obrtničkih i uslužnih klasa..." (Koshar, 2000:3).

Lofgren smatra da je turizam aktivnost koja nas odvaja od svakodnevice i da je upravo žudnja za promjenom ono što spaja i "masovnog" turista i "profinjenog" turista. Koshar dodaje da je želja da se makne od svega ustvari pokušaj da se razumije centralni moment modernosti, a to je neprekidno

kretanje i premještanje pri čemu cilj nije pobjeći od svakodnevice:

*"...dobrovoljno i rekreacijsko kretanje između doma i tuđine, između sjedilaštva i premještanja nije nešto udaljeno od dnevnih rutina nego kulturalna praksa koja hotimice dovodi turista u središte stvari, u "tu i sad"..."* (Koshar, 2000:203).

### 2. 3. Narativna struktura putopisa

Tema putovanja je u povijesti književnosti struktura dugog trajanja što pak proizlazi iz temeljnih zahtjeva pripovjednog posredovanja pa je veza putopisa i fikcionalnog pripovjednog teksta vrlo zahvalna istraživačka tema (Duda, 1998:34). Putovanje je funkcionalno prilagodljivo svakoj semantičkoj matrici pripovjednog teksta (Duda, 1998:43) što je i glavni razlog da je preživjelo od grčke književnosti, u kojoj rijetko koja priča ne sadrži putovanje pa sve do moderne pripovjedne proze u kojoj se prilagodilo premještanju događajnosti iz svijeta u svijest s početkom 20. stoljeća. Dvije središnje sastavnice pripovjedne situacije su upućenost u stvar i njezino posredovanje što znači da se pripovjedač legitimira kao znalac samo ako svoje znanje prenosi neupućenima pri čemu znanje mora biti zanimljivo što se pak postiže ili novinom samog znanja ili novinom načina pripovijedanja (Duda, 1998:41). Kontrola zanimljivosti je sposobnost da se probudi znatiželja kod adresata. Pripovijedanje je *"...tip diskurza kojim se posreduje odvijanje zgoda, odnosno događajnost u vremenskom slijedu..."* i kao takvo je usmjereno na promjenu (Duda, 1998:42). Zgoda kao osnovni element promjene i temeljna jedinica pripovijedanja sadrži klicu novosti i zanimljivosti. Statičnost je ključ znatiželje, a putovanje predstavlja promjenu koja se oblikuje kao niz zgoda pa je odlazak u nepoznato kako bi se onda moglo ispričati doživljaje neupućenima ishodište pripovjedne situacije (Duda, 1998:42-43).

Duda definira putopis kao književnu vrstu tematski oblikovanu *"...vjerodostojnim putovanjem subjekta diskurza (putopisca) koji pripovijeda zgode na putu, opisuje prostore kojima putuje i mjesta na kojima boravi, iznosi svoja zapažanja o ljudima koje na putu susreće, o njihovim običajima i načinu života te počesto o kulturnim i umjetničkim znamenitostima krajeva u kojima se zateče..."* (Duda, 1998:48). Vjerodostojnost povlači nefikcionalni karakter putopisa što treba razlikovati od korištenja teme putovanja u fikcionalnom tekstu. Ipak, stvari nisu tako jednostavne jer se u putopisu koriste tehnike obrade ili reprezentacije materijala svojstvene fikcionalnom pripovijedanju (upotreba dijaloga, pripovijedanje u prezentu, prolepsa), a vjerodostojnost je ponekad teško provjeriti ili su prisutni dijelovi za koje je jasno da nisu vjerodostojni (opisi čudovišnih životinja, pretjerivanja itd.) pa se svejedno takvi tekstovi smatraju putopisnima. Jan Borm ističe da je mimeza kao reprezentacija iskustva svojstvena i fikcionalnim i nefikcionalnim

narativima pri čemu za određenje putopisa kao nefikcionalnog žanra unutar šire kategorije putopisanja (*travel writing* ili *travel literature*) koristi Jaussove pojmove dominantnog aspekta i horizonta čitateljeva očekivanja. Odbacuje Fussellovo određenje putopisa kao podvrste memoara kao preusko (Borm, 2004:14, 17).

Osnovni izražajni postupci putopisca, pripovijedanje i opisivanje, su u ravnopravnom položaju što se smatra temeljnim za žanr (Duda, 1998:63). Putopisna se obrada prema dominantnom tipu diskursa može podijeliti na:

- a) općekulturnu (turistička, izvještajna, znanstvena);
- b) umjetničku.

Općekulturna obrada u prvi plan stavlja predmetnost svijeta koju se iznosi u prvom licu dok je umjetnička izvedba literarizirana s centrom u subjektu diskursa i njegovom moći opažanja te njezinim jezičnim uobličnjem (Duda, 1998:49). Valja imati na umu da je događajnost putopisa vjerodostojna što znači da je svaki zaplet zapravo pseudo. Analiza putopisa bi se trebala odvijati na minimalno tri razine: analizi putopisne događajnosti i logike zapleta, aktancijalne strukture i značajki putopisnog posredovanja.

Putopis podrazumijeva drukčiji tip događajnosti od fikcionalnog teksta jer je predmet putopisa neposredna, nepriređena stvarnost. Događajna gustoća fikcionalnog teksta nije moguća u putopisnom tekstu kojeg karakterizira oslabljena događajnost u pravilu strukturirana kronološki (Duda, 1998:54).

Putopisne zgode nastaju na križanju:

- a) putnikove osobnosti;
- b) njegova pripovjedačkog umijeća;
- c) ponude kraja kojim putuje.

Put se najčešće oblikuje kao proputovanje a događajni je okvir složen kao odlazak/put/dolazak....put/povratak.

Pripovjednu ekonomiju putopisnog diskursa čine doživljeno (zgode) i opaženo (predmeti) koji funkcioniraju samo kao međuovisni elementi. Važno je napomenuti da prije spomenuto znanje, koje je motivacija odlaska na put i predmet znatiželje onih koji ne putuju, ustvari predstavljaju upravo predmeti odnosno opaženo tokom putovanja (Duda, 1998:64).

Putopisni zaplet određen je zatečenom stvarnošću, nepredvidljivošću putovanja i putnikovom osobnošću. Jasno je da se radi o pseudozapletu i pseudonapetosti, ali koje za razliku od fikcionalnog zapleta odlikuje akcidentalnost koja u, primjerice, romanu nije moguća. Može se reći da su zgode potencijalna napuklina u nefikcionalnoj usmjerenosti putopisnog diskursa jer ih je nemoguće provjeriti pa ih se može smatrati fikcionalnim usjecima u dokumentaristički diskurs (Duda,

1998:73).

Različite uloge i njihovi odnosi stvaraju aktancijalnu strukturu priče – u putopisu osnovni aktant odvijanja zgoda je putnik koji, semiotičkom terminologijom, za pošiljatelja ima razlog zbog kojeg se uputio na put, a za primatelja matičnu kulturu. Temelje proučavanja aktancijalne strukture pripovjednog teksta postavio je Propp svojom *Morfologijom bajke*. Ono što se naziva protuaktantima se u putopisu pojavljuje ne u obliku svjesnih suparnika, nego kao nepredviđene okolnosti pa možemo govoriti o tobožnjim protuaktantima (Duda, 1998:78).

Zaokružimo li aktancijalnu strukturu putopisa, treba znati da Greimas razlikuje aktanta i aktera u smislu da akter može ispunjavati više aktancijalnih uloga, subjekt je putnik, objekt je znanje koje želi steći, pošiljatelj je znatiželja, primatelj matična kultura, suparnik su nepredviđene okolnosti na putu, a pomoćnik sve ono što putniku može pomoći na putu (turistički vodič, prethodni putopis, suputnik itd.).

Retoriku putopisa koja nam omogućuje ili olakšava analizu čini sedam međusobno nadopunjujućih kategorija (Duda, 1998:92):

- a) obrazloženje (okvir);
- b) itinerarij;
- c) subjekt putopisnog diskursa;
- d) leksikon;
- e) dotematizacija;
- f) priča;
- g) naslovljenik.

## **2. 4. Kultura putovanja**

Kulturu putovanja se kolokvijalno može definirati kao kombinaciju ili spoj popularnog imaginarija i kontinuiteta žudnje što se obično u javnosti veže uz putovanje, s jedne strane, i žanra u usponu s druge strane (Duda, 2012:10). Michel Butor je predložio novu znanost koja bi bila usko vezana s književnošću, a proučavala bi ljudsko premještanje – naziva je iterologijom. Navodi nekoliko vrsta premještanja, određenih ciljem, koje bi trebale biti dio područja proučavanja buduće znanosti: premještanje bez određenih ciljeva (skitnice, nomadi), premještanje s ciljem (stacioniranje, egzodus), premještanje s dva cilja (preseljenje, emigracija), premještanje s dvostrukim ciljem (odlazak i povratak) tome još dodaje i prometna sredstva, hodočašće, otkriće, praznike itd. Želi li se putovanje smjestiti u širi analitički okvir onda se obično uz pojam premještanja govori o mobilnosti, razmjeni, izmještanju, egzilu ili nomadizmu (Duda, 2012:11).

Zamišljanje socijalne sfere kao višestruke pokretljivosti redefinira dotad samorazumljive pojmove mjesta, prostora, lokacije, boravišta (Duda, 2012:12). Putovanje je i mjesto distinkcije, kako putnika prema onima koji ne putuju tako i između putnika s obzirom na odabir destinacije. Distinkcija je uvijek znak diferencijacije koja ulazi u središte društvenog života (Duda, 2012:14). Velik je značaj obrata prema prostoru u smislu uspostavljanja ravnoteže između prostorno-geografskog i temporalno-historijskog čime se otvara problem kulturne proizvodnje prostora ili mjesta.

Sintagma kultura putovanja (*Reisekultur*) se počinje intenzivnije koristiti u njemačkoj humanistici 1990-ih godina (Duda, 2012:22). Ako na kulturu putovanja gledamo kao na specifičan način strukturiranja iskustva možemo razdvojiti tri kulture putovanja koje se nalaze u hijerarhijskom odnosu: turista, putnika, istraživača (Duda, 2012:28). Duda smatra da ideja o specifičnim načinima strukturiranja iskustva dinamizira koncepcije prostora i mjesta.

Demokratizacija putovanja započinje intenzivnije sredinom 19. stoljeća pri čemu je demokratizacija zapravo vezana uz proces modernizacije koji različita područja života otvara širim narodnim slojevima. Zanimljiva je ideja o paralelizmu između različitih stanja kapitalizma i njima svojstvenih dominantnih kultura putovanja. Lash i Urry razlikuju četiri tipa kapitalizma:

- a) pretkapitalizam
- b) liberalni kapitalizam
- c) organizirani kapitalizam
- d) dezorganizirani kapitalizam

Prvom je svojstveno organizirano istraživanje uz kombinaciju otvorenog i komercijalnog tipa gostoprimstva, drugom individualno putovanje bogatih uz komercijalno gostoprimstvo, trećem masovni turizam uz komercijalni aranžmanski model gostoprimstva, a četvrtom kraj turizma tj. ljudi su većinu vremena turisti u smislu mobilnosti, gostoprimstvo je pluralno uz pripremu terena za figuru postturista (Duda, 2012:30).

Književni tekstovi koji ulaze u područje kulture putovanja su dvostruko artikulirani jer su istovremeno povezani i s institucijom književnosti i s kulturom putovanja. Postoje putopisi koji su značajni i kao književna djela epohe kojoj pripadaju, tj. koja definiraju dominantne književne prakse vremena kojem pripadaju (npr. Sterneovo *Sentimentalno putovanje*, Goetheovo *Putovanje po Italiji*, Nemčićeve *Putositnice*). Postoje i putopisi koji su zanimljivi sa stajališta kulture putovanja jer prvi izvještavaju matičnu kulturu o udaljenim krajevima i narodima, proizvode dugotrajne stereotipe itd. Važno se vratiti Williamsovoj trostrukoj definiciji kulture (idealna, dokumentarna, socijalna) gdje bi navedene vrijednosti putopisa za kulturu putovanja bili primjerom socijalne i dokumentarne definicije kulture (Duda, 2012:42).

Ključna socijalna distinkcija kulture putovanja u drugoj polovici 19. stoljeća je dihotomija

putnik/turist koja naravno odražava razliku visoko/popularno. Navedena dihotomija je posljedica ili indikator autentičnog nasuprot patvorenog kulturnog iskustva. Ipak treba reći da situacija nije tako čista jer primjerice Fussell govori o trojnoj strukturi istraživač/putnik/turist. Istraživač traži neotkriveno, putnik ono što je nastalo radom uma kroz povijest, a turist ono što je otkriveno poduzetničkim duhom i priređeno publicitetom. *"Pravi putnik jest ili bi trebao biti između tih dviju krajnosti. Ako istraživača pokreće rizik onoga što još nema oblik i nepoznato je, turist kreće prema sigurnosti čistog klišeja..."* (Fussell, 1980:39; Duda, 2012:47).

Željeznička je infrastruktura već 1820-ih učinila putovanje, kroz reprodukciju klasnog sistema u čak četiri željeznička razreda, dostupnim svim klasama. Kao i svaka tehnička inovacija tako i željeznica, osim demokratizacije koja direktno utječe na razvoj turizma, povlači i brojne druge promjene putničkog iskustva od kojih su možda najvažnije promijenjeno doživljavanje vremena i prostora, ali i pojava jedne nove putničke prakse: čitanja prilikom vožnje kako bi se izbjegla neugodna šutnja. Važno je napomenuti da se neugodna šutnja javlja samo u prvom i drugom razredu dok su treći i četvrti prostor intenzivne socijalizacije (Schivelbusch, 2010:44, 91; Koshar, 2012:3; Duda, 2012: 47). Putovanje gubi svoju auru privilegirane prakse pripadnika društvene elite krajem 19. stoljeća naprosto zato što socijalni uvjeti omogućuju pojavu turizma. Kako se to desilo? Kapitalizam daje zamah industriji dokolice pri čemu turizam koji zauzima glavno mjesto istovremeno predstavlja demokratizaciju putničkog iskustva ali i upućuje na konfekcijsku praksu u srži industrije dokolice.

Putnik sudjeluje u nepoznatom ili je kreator događaja i kao takav posjeduje višak znanja u odnosu na čitaoca. Upravo narativno oblikovanje tog viška čini od putnika pripovjedača. Čin pripovijedanja neovisno je li književni (nerazrješiva problematika fikcionalnog diskurza) ili svakodnevni počiva na promjeni, odnosno na principu neravnoteže. Ravnoteža se mora poremetiti, nešto se mora dogoditi da bi izazvalo nečiju znatiželju. Putovanje u smislu pojedinačnog iskustva je događaj koji privlači pažnju onih koji ne putuju, primjerice matične kulturne zajednice ili uže prijatelja koji ne putuju.

Jedan od učinaka povratka jest da se vidi ono što se ranije nije vidjelo (dobivamo potpuno drukčiju predodžbu rodnog grada, matične kulture, vlastite situacije itd.). Duda pozivajući se na Lotmanovu semiotičku definiciju junaka određuje putovanje, i posredno putnika, kao prelazak granice između dva semantička polja ili prostora (Duda, 2012:49).

## **2. 5. Antologija hrvatskog putopisa i pop putopis**

Dostupno je nekoliko antologija hrvatskog putopisa koje daju pregled polja. Od prvog takvog poduhvata Slavka Ježića iz 1955. koji je obuhvatio razdoblje od 1842. do 1953., preko

antologije Vinka Brešića iz 1996. (dopunjeno izdanje s 4 nova autora izašlo je godinu kasnije) koja također kreće od Matije Mažuranića pa sve do 1990-ih pri čemu su pokriveni samo oni putopisi koji se odnose na Hrvatsku (i Bosnu i Hercegovinu) do antologije koju je sastavio Dean Duda 1999.

Putopisi kojima se ovdje bavimo i koje smo nazvali hrvatskim pop putopisom s literarne strane ne predstavljaju ključne točke hrvatske književnosti. To ne čudi jer autori nisu bili književnici te se osim navedenih djela inače nisu oglašavali književnim tekstom. U periodu koji smo izabrali za analizu, dakle 1980-e, putopisnim tekstom se javljaju i autori koji su ili bili priznata književna imena ili su barem na području putopisa prepoznati kao važni dionici nacionalne književnosti kao Marijan Matković sa zbirkom *Stope na stazi* 1982., Matko Peić s *Evropskim skitnjama* 1985., novinar i književnik Mario Bazina sa zbirkom *Povratna karta* 1987. ili Goran Babić sa zbirkom *Putopisi* 1988.

Zanima nas koliko su odabrana djela zanimljiva s pozicije kulture putovanja kao važna ilustracija formiranja putničke prakse mladih Jugoslavena 1970-ih i 1980-ih s mogućim implikacijama na sličan žanr razvijen tokom 2000-ih godina u Hrvatskoj s cijelom plejadom putopisaca (Ivančić, Rostuhar, Šalković, Bubalo, Veličan, Meler, Pauletić.....). I dok moguće implikacije na putopis 2000-ih nećemo ekstenzivnije provjeravati jer prelazi okvire ovog rada ono što nas zanima jest ustvrditi neke dodirne točke nečega što bismo uvjetno mogli nazvati pop putopisom, što je u slučaju navedenih autora potvrđeno, ako ništa drugo, višestrukim izdanjima. Prvo odabrano djelo naslovljeno *Santhana* autora Borne Bebeka je nakon izlaska 1979. godine u izdanju Matice hrvatske objavljeno naredne godine na engleskom jeziku u izdanju londonske kuće The Bodley Head da bi 1989. godine doživjelo domaće reizdanje u nakladi paraćinskog Vuka Karadžića. Drugo odabrano djelo je putopisna kolaboracija već spomenutog Borne Bebeka i Željka Malnara *U potrazi za staklenim gradom* koja je od 1986. - 1990. doživjela četiri izdanja. Putopis *Beskrajem svijeta* autora Maria Saletta koji je pak slavu stekao kao snimatelj i režiser TV Zagreb za koju je desetljećima snimao putopisne dokumentarne serije (Tajne Jadrana, Beskrajem svijeta, Jedrima oko svijeta) je djelo kojim zaključujemo analitički materijal.

Izabrano vremensko razdoblje omeđeno je 1979. kada izlazi Bebekova *Santhana* i 1989. kada Saletto izdaje svoju zbirku *Beskrajem svijeta*. Izabrani period naročito je zanimljiv jer se u formi putničkih zapisa okušavaju ljudi kojima književnost, ili barem novinarstvo, nije profesija te se uglavnom javljaju samo jednom knjigom. Vrijeme je to intenzivnih jedriličarskih, alpinističkih i automobilističkih ekspedicija koje sve proizvode svoje tekstovne zapise. Đorđe Ličina piše o automobilističkom natjecanju Camel Trophy (*Camel Trophy '89: deseta pustolovina*, objavljeno 1989.), Mladen Šutej o jedriličarskim ekspedicijama (*Jedriličar oko Cape Horna*, objavljeno 1991.), a Darko Berljak o osvajanju himalajskih vrhova (*Dodiri neba. Putovanja po Nepalu i*



Tibetu, objavljeno 1992.). Vodeći se idejom Casey Blanton da je određeno razdoblje ili promjene koje se dešavaju najbolje promatrati na reprezentativnom djelu odlučili smo se za tri navedena djela s naglaskom na *U potrazi za staklenim gradom*. Nadalje, radi se o periodu kada je putopis s pojavom djela *U Patagoniji* Brucea Chatwina 1977. godine dobio novi model pripovjedne obrade starih prijevora: odnosa činjenica i fikcije, naratora i svijeta, reprezentacije drugog. Kako su se ti noviteti odrazili na putopisnu produkciju u Jugoslaviji? Odnosno, možemo li uočiti neke povezne točke sa smjerom koji je zadao Chatwin? Istovremeno, naravno, napreduje i tradicionalniji oblik putopisne naracije kakav u tom periodu forsiraju također planetarno popularni Paul Theroux, Bill Bryson ili Ryszard Kapuscinski.

Jedna od ključnih kategorija koju ćemo ispitati, a u smislu općekulturnih doprinosa putopisa ili možda bolje rečeno načina na koji komunicira između matične i strane kulture je odnos navedenih putopisaca prema matičnoj kulturi, dakle Jugoslaviji i uobičajenim tropima koji se za nju vežu: samoupravna avangarda, nesvrstana pozicija, Tito. Pokušat ćemo dokučiti tko zapravo u Jugoslaviji putuje. Ispitat ćemo narativnu strukturu analiziranih putopisa ne bi li pronašli zajednička ili razlikovna obilježja te ispitati možebitna postmoderna obilježja uvjetovana epohom nastanka.

### 3. Prikaz odabranih putopisa

#### 3. 1. Bebek: Santhana

Djelo koje putopis nosi već u podnaslovu organizirano je u 3 knjige. Prva sadrži 10 epizoda na 65 stranica, druga 17 epizoda na 102 stranice, a treća 23 epizode na 141 stranicu.

Započinje prologom koji kreće od kraja. Pripovjedač leži u bolnici u indijskom mjestu Puri dajući kratki pregled putovanja kojeg je bolnički ležaj, u kojem se nalazi, posljednja faza: "*...ležim nepokretan na bijelom željeznom krevetu, ukočenih očiju, gledajući u prazno...ovo je posljednja etapa putovanja. Vanjskog kretanja više nema. Sve je stalo, no unutarnje shvaćanje raste i buja, kristalizira se saznanje...*" (Bebek, 1979:7).

Nastavlja s početkom putovanja. Prva sekvenca je restoran Čarda u Zagrebu, prosinačko poslijepodne s prijateljima koji se nalaze na prekretnicama: neki su taman diplomirali, neki idu u vojsku, neki su našli posao, a pripovjedač je prijavio doktorat na temu Treći svijet te odlazi, još isto večer, u Aziju kako bi skupio podatke. Odmah se definira način i tip putovanja:

"... smatrali su da idem na nekoliko tjedana, avionom, s koferima, "Diners kartom", kako se to već danas ide..." (Bebek, 1979:8) "...ne idem u onu Indiju u koju se može avionom...idem u Indiju preko Mauricijusa..." (Bebek, 1979:10) Na tom putu mu je plan doći do Sonmiani zaljeva na pakistanskoj obali Indijskog oceana te otamo izvući i popraviti potopljenju jahtu s kojom treba dojedriti do

Mauricijusa, prodati je i vratiti se trajektom na Cejlon i Indiju. A da bi tamo došao, valja mu preći Tursku, Iran i Afganistan što znači da avanture neće nedostajati. Kreće vlakom za Istanbul u rano jutro s perona 3.

Nominalni pošiljatelj, tj. razlog kretanja na put, jest prikupljanje podataka za doktorat, ali zapravo se radi o nečemu drugom - o puno široj želji za spoznajom: "...*da li se mogu i dalje zavaravati da sam našao odgovore na pitanja koja još uvijek stoje otvorena? Ne, put koji sam započeo u Čardi još nije gotov!*" (ibid.:172).

Umješno ispričanih sekvenci kao što je opis sukoba s nomadima u Afganistanu ili snalaženje u Indiji ima mnoštvo kroz cijeli putopis. Bebek je pouku o ravnopravnosti pripovijedanja i opisa u putopisu shvatio doslovno. Zgode pripovijeda u prvom licu, koristi naknadna obavještenja:

"...*mozak je frenetično tražio način da se izmijeni beznadna situacija, da se promijene odnosi, da si stvorimo neku šansu... moram brzo nešto izvesti – mislio sam... spazih metalnu šatorsku motku i oveći kamen... pogrešku si nisam mogao dozvoliti...stajao sam već s visoko podignutom motkom. U času prešavši udaljenost, zamahnuo sam. Nomad je pao... na sekundu sam se smeo, dok je nomad trgnuo glavom, i zakopao mi zube duboko u mišić. Zaurah od bola, no nisam ga puštao...srca su nam ludo lupala. Posrtali smo i padali...pola sata kasnije, iscrpljeni zastasmo osluhnuvši da li nas tko prati. Ništa se nije čulo... dva sata kasnije...ugledali smo u daljini zavoj Herat-Kandahar ceste... hvala bogu – rekao sam i srušio se u snijeg...*" (ibid.:56-58).

"...*poznato je da u Indiji ima močvara, zmija, tigrova i krokodila. Raznih bolesti, opasnih zaraza i svega toga se treba čuvati. Otprilike kao što je poznato da se treba čuvati automobilske udesa, a ipak svi vozimo automobile. Iz, recimo, takvih razloga nisam nikad u Aziji brinuo o nekim mogućim problemima, već sam rješavao **hladnokrvno** one koji su taj čas iskrsnuli. Ne znam da li je to pravilna tehnika, no činjenica je da sam se **spretno** izvlačio iz svakojakih teškoća. Ležerna indiferentnost spram opasnosti bila je kompenzirana **hladnim** rasuđivanjem, ili sam jednostavno imao sreće...*" (ibid.:271).

Za putnika nema nerješive situacije, smatra Bebek: "...*u svakoj situaciji postoji izlaz, ako se čovjek pravilno postavi...*" (ibid.:188). Vidjet ćemo da se i u *Staklenom gradu* provlači sličan pristup opasnosti i preživljavanju. Zgode se pripovijedaju kao da se radi o romanu: stupnjevito se gradi napetost, događaji se ne sažimaju, informacije se ne daju unaprijed. Ipak, treba napomenuti da se Bebek ne usteže od informacija o priređenosti materijala i naknadnih promišljanja: "...*već samo saznanje da se netko otcijepio od društva i živi sam, djeluje na društvo. No, tada nisam još aktivno razmišljao o tim problemima i nisam analizirao etičku valjanost takve egzistencije...*" (ibid.:279).

Dobar primjer naknadne obrade iskustava s puta, vjerojatno i sirovih zabilješki koje se vode pri putovanju, a onda i otvaranje perspektiva koje nisu postojale u trenutku putovanja ali se oblikuju

tokom pisanja: "...ti bi želio naučiti o našim tehnikama meditacije. Ne može se akademski učiti o njima. Jedino možeš učiti njih. Da li ti je to jasno? Nije mi bilo jasno **onda**, ali sam to prihvatio..." (ibid.:290).

Bebek se pozicionira spram nekoliko grupa putnika kojima ne želi pripadati:

- a) domaći paket aranžman putnici;
- b) zapadnjaci overlanderi (frikovi, pankeri);
- c) zapadnjaci bogataši (tzv. šefovi raspada);
- d) putnik radnik (kamiondžija, mornar);
- e) pasivni putnik (put ustaljenim linijama bez aktivnog sudjelovanja).

Put kakav ga zanima je onaj u koji je uključena neka avantura, izazov. Putovati na jedra ga zanima, ali motorne jahte ga ne zanimaju kao što ne nalazi užitak u putovanju brodom na kojem ne mora ništa raditi: "...taj osjećaj da sam pasivan putnik, da netko drugi vozi kola, ispunjavao me nekom nelagodnošću. Zaboravio sam biti putnik..." (ibid.:187).

Jedini moment u kojem nismo sigurni opisuje li autor svoje stvarno viđenje ili se poigrava s čitateljem je prilikom posjeta Tadž Mahalu koji, ako smo u pravu da se radi o poigravanju tj. literarizaciji putničkog iskustva, želi iskoristiti za metaforu "pravog" viđenja/doživljaja za razliku od turističkog. Umjesto reklamiranog "Tadža na mjesecini" vozač ga ostavlja ispred rijeke iza koje se vidi ogromna zidina i ništa više. Upute se ne mogu dobiti ni od koga jer svi na pitanje o Tadžu pokazuju neodređeno u daljinu. Jedini je način preplivati rijeku, pronaći tajni ulaz u zidine, provući se kroz labirint kako bi se doživjelo hram: "...okupan mjesecinom, blistajući kao biser, veliki mramorni spomenik vječnoj ljubavi lebdio je u mliječnoj aureoli...Tadž je bio moj, samo moj!" (ibid.: 213). Zlobnik bi dodao: ipak je okupan mjesecinom kao što prospekti sugeriraju. Ipak "istinski" putnik zna da se isplatilo jer "teškoće, koje sam prebrodio pri ulazu, samo su povećale osjećaj trijumfa" i "toliko su me sapleli (teškoće i šokovi, op.jl) da su izlizali mentalne barijere dvadesetog stoljeća..." Čarolija se gubi ako se mora dijeliti s "neposvećenima": "...idućeg jutra probudio me šum vrata koja se otvaraju. Dolazili su turisti. Iskradoh se s prvim posjetiocima, a da se nisam ni okrenuo ni pogledao Tadž Mahal ikada više. Prisutnost turista samo bi pokvarila doživljaj..." (ibid.:213-214).

Vrijeme je često tematiziran motiv kod putopisaca pa ni Bebek nije iznimka. Subjektivni osjećaj vremena ovisi o različitim faktorima, pa se vrijeme ubrzava, usporava, postaje iskrivljeno. "...zbog monotonije puta činilo se kao da su prošla tri dana otkako je Pakistan nestao s horizonta, i sada poslije bezvremenskog intervala, neka zemlja se opet uzdigla na strani pramca..." (ibid.:104).

Opisujući kako se stopio s lokalnim običajima u svetom gradu Puri, Bebek kaže "...ja, kao i velika većina Indijaca nisam imao sat, niti znao koliko je sati. Pitanje: Koliko je sati? - strano je mnogim

*Indijcima...*" (ibid.: 239).

Primjeri direktnog obraćanja matičnoj kulturi, tj. pozivanja na istu u doticaju s drugom nisu rijetkost u Bebekovom pripovijedanju. Svoj prilaz jogi smatra konzervativnim i opreznim, odbija tehnike u koje su umiješane asocijacije na degutantna božanstva "*...čiju sam simboliku ili mitologiju smatrao protivurječnom mitovima i normama **naše** sredine. Odbijao sam također jogi-poze, koje su mi se činile nedostojanstvene, ili po **našim** mjerilima neestetske...*" (ibid.:319).

### 3. 2. Malnar i Bebek: U potrazi za staklenim gradom

Što se može reći o Malnarovoj (i Bebekovoj) *U potrazi za Staklenim gradom*? Organizirana u 4 knjige od kojih je svaka nazvana po jednom elementu koji predstavlja etapu puta: zemlja, voda, zrak i vatra. Knjiga prva, nazvana Zemlja, organizirana je u 15 epizoda na 52 stranice teksta. Druga knjiga nosi naslov Voda i sastoji se od 23 epizode na 77 stranica teksta. Treći dio je nazvan Zrak, sastoji se od 11 epizoda na 37 stranica dok četvrta knjiga nazvana Vatra zaprema 2 epizode na svega 10 stranica. Knjizi je pridodano objašnjenje važnijih pojmova i imena te bilješke o autorima.

Prva knjiga počinje sa sekvencom zagrebačke bolnice u kojoj se Malnar liječi od nepoznate plućne bolesti koju je pokupio na putovanju. Nakon četiri mjeseca ležanja bolest se još uvijek nije povukla. Sekvencu se može shvatiti u funkciji naglašavanja opasnosti kojima je autor prolazio nekako nehajno jer sve što mu se putem može desiti on će akcijskom ili retoričkom sposobnošću savladati. Bolesti ga ne brinu jer zna da ga čeka dom, majka, voljena zemlja. Motivacija za napisati putopis prisutna je u riječima doktora koji mu objašnjava kompleksnost bolesti: "*...znate, vaš slučaj je poseban...vi se ipak krećete po nama nepoznatim predjelima. Svega kod vas ima, i ameba, i iscrpljenosti, i nepoznatih bakterija, i tuberkuloze neke čudne vrste!*" (Malnar i Bebek, 1986:3).

Dobivamo osnovne informacije o razlogu putovanja i pripremama koje su izvršene te onome što se namjerava na putu istražiti. Pripovjedač najprije daje prikaz mjesta iz kojeg se kreće – ljetnog Zagreba koji je prazan, sparao, nema omladine i "omladine" koja se premješta iz birtije u birtiju ne znajući što će sa sobom je ništa nije dovoljno dobro: "*...praviti filmove, voditi privredu, pisati knjige – pa to radi tata!*" (ibid.:5). Nakon što je izložio odakle kreće, tj. iz kakve kulture kreće, putopisni subjekt u prvom licu nam daje sljedeću važnu informaciju – kako je nabavljen automobil s kojim se krenulo na put. Nakon teških pregovora, BBC im je odlučio ustupiti 20 godina star landrover. Putopisac skače u budućnost dajući nam informaciju koliko im je taj auto dobro došao: "*...taj rashodovani landrover bio je pun pogodak. Nekoliko desetaka tisuća kilometara prolazili smo pokraj mnogih nepovratno uništenih i pokvarenih toyota, monteverdija i range rovera da smo po sto i jedan put pohvalili englesku motornu industriju ranijih šezdesetih godina, iz onih vremena dok je*

firma Leyland još uvijek bila Leyland i dok je džip stvarno bio džip" (ibid.:5). Na džipu je trebalo načiniti još neke preinake, napisati ime ekspedicije (Ekspedicija Jugoslavija – Himalaya – Indonesia), televizije za koju rade (RTV Zagreb) i dodati imena sponzora (Modriča, Sava Kranj, Goran Vrbovsko).

U epizodi naslovljenoj "Razmišljanja pred odlazak" pripovjedač izražava putnički angst prisutan čak i kod iskusnih pustolova: "...nije mi se izlazilo nikamo, želio sam mir. Samo da ovdje zauvijek ležim u polumraku slušajući mlazove vode..." (ibid.:6). Donosi informacije o pozadini priče sa Staklenim gradom koju je čuo kao dijete od lokalnih pijanaca Tonija i Tarika.

Zvukovi JJ Calea na praznoj noćnoj cesti Zagreb-Beograd potiču Malnara na ekskurs o pozadini cijele ekspedicije na koju se on i njegov suputnik spremaju. U Štokholmu se u vrijeme dodjeljivanja Nobela, održava i manifestacija popularno zvana alternativni Nobel koja je bila povod za okupljanje skupine znanstvenika koji vjeruju da alternativna medicina daje bolje odgovore na mnoge neizlječive bolesti nego je to slučaj sa konvencionalnom. Za cijelu stvar se zainteresirao jedan dio farmaceutskog kompleksa. Paralelno s time, Bebek je dobio ponudu da sudjeluje u reorganizaciji svjetskog Crvenog križa pa su tako on i Malnar dobili pristup znanstvenicima uključenim u projekt istraživanja u polju alternativne medicine i velikim ekspedicijama koje su se poduzimale u udaljene krajeve. Ekskursi o alternativnoj medicini, Malnarovu i Bebekovu uključivanju i formalnom razlogu zašto su BBC-jevim džipom krenuli na put u nepoznato prekidaju i lome glavnu narativnu liniju djela. Radi se o ekspediciji "Around the tropic world" koja pod vodstvom Sama Burrowsa na Borneu istražuje ljekovitu floru i faunu s ciljem utvrđivanja veze između psihološko-sugestivnog djelovanja ljekovitog bilja i njihovog empirijski mjerljivog kemijsko-biološkog efekta. Ekspedicija se opskrbljivala avionom iz Londona svime, osim težih predmeta i instrumenata koji su se dvaput godišnje kopnom i brodom slali u oba pravca. Rat u Afganistanu te sukob između Iraka i Irana značajno su otežali kopneni promet kojem se pribjegavalo samo u krajnjoj nuždi: "...Sam je vjerovao da bih mu ja mogao pomoći i na kopnu i na moru...već mi je bilo prilično jasno što želi od mene. Prekinuo sam daljnja objašnjavanja, odmahnuo rukom i rekao: Slušaj, ako želiš da ja preuzmem prijevoz tvojih instrumenata, u redu! Postoji samo jedan uvjet. Tražim pravo da samostalno preko jugoslavenske televizije i preko jugoslavenske štampe objavljujem filmske materijale i da slobodno pišem o svemu što se odnosi na rad te ekspedicije" (ibid.:25). Burrows na taj uvjet nije pristao, Malnar je potpisao nepovoljan ugovor, ali i nehaljno (slavodobitno?) dodao: "...poslije sam uspio osigurati ugovore između korporacije koja je stajala iza tih ekspedicija i naše televizije..." (ibid.:25).

Opasnih situacija i umješnog rješavanja istih ne nedostaje. Ipak, treba naglasiti da detaljnih opisa nema, a gradnja napetosti kroz opasne situacije je rijetka. Opasne zgode se koriste kako bi

legitimirale putnike kao iskusne avanturiste koje malo što može iznenaditi. Prolazak kroz banditsko područje u istočnoj Turskoj kroz koje je cesta noću zatvorena, što naravno ne sprečava naše pustolove, završava dolaskom u konačište na kojem su uglavnom bugarski šoferi: "...pa šta vam bi bratko da ste po noći išli kroz banditsko područje? Slegnuli smo ramenima. Eto tako..." (ibid.:39).

U iranskim planinama noću ulaze u kurdsko selo što se pokazuje kao ozbiljna pogreška jer ih Kurdi zamjenjuju za vojnu patrolu pa su prisiljeni panično bježati. Ujutro se bude okruženi zmijama: "...prošetah se uokolo i shvatih da se ovdje radi o zmijskom trgu, odnosno špici ili korzu. Odjednom shvatih...zašto su Kurdi jahali uokrug..." (ibid.:46).

Knjiga druga započinje dolaskom na obale Perzijskog zaljeva i ukrcajem na brod Sea Weed kojim će sljedećih tjedana ploviti s uglavnom neprijateljski raspoloženim kapetanom, njegovim dobrohotnim pomoćnikom bivšim francuskim anarhistom te tajlandskom kuharicom. Dani na ruti Hormuz – Omanski zaljev – Lakadivi – prolaz između Cejlona i Maldiva – Malajski prolaz – Borneo prolaze u monotoniji. Uzbuđenje u vidu oluje dolazi nekih 40 dana nakon isplovljavanja iz Irana. Konačno dolaze na odredište, najveći grad na Borneu, Marta Pura, gdje moraju predati svoj teret, probati kod voditelja ekspedicije isposlovati da ih pripusti domorodačkom obredu spuštanja u podzemlje i ne manje važno probati riješiti prijevoz do Bangkoka. Ispostavlja se da do Tajlanda vozi jedino grčki teretni brod koji ne prima putnike. Ali oficir za vezu Bebek, koji se višekratno iskazao svojim umijećem komuniciranja sa službenim osobama, nema prevelikih prepreka u nagovaranju grčkog kapetana da ih primi na brod. Naglašava se poslovična jugoslavenska snalažljivost (čuvar na Akropoli, turski graničar, grčki kapetan, nizozemski znanstvenik, graničar na Solomonskom otočju, domorodački vrač, tajlandsko-američki švercer, afganistanski graničar, lista ide u nedogled) što je još jedan od općeprihvaćenih mitova o "snalažljivim Jugovićima" koje Malnar i Bebek obilato potenciraju u jasnoj namjeri komunikacije s vlastitim kulturnim prostorom. Poziv kuhara ekspedicije na svadbu svog nećaka (ovo je nakon Grčke drugi put da sudjeluju na svadbi) potiče Malnara na neke ozbiljne orijentalizme: "...osjetio sam koliko je u tim ljudima život još uvijek misterija i ritual..." (ibid.:81), "...zapadni Evropljanin boji se misterije, boji se bilo čega što se ne može svesti u formule, što se ne može uništiti i ismijati..." (ibid.:81) te na propitivanje, istina indirektno, govoreći o svojoj generaciji, odnosa prema ženama: "...kako smo mogli mi, cijela moja generacija, napraviti sport i rekreaciju iz odnosa sa ženama, ponašati se kao da su žene predmet razonode..." (ibid.:81), ali i da postavi pitanje o smislu putovanja: "...dan sam završio pitajući se da li je stvarno trebalo doći u Aziju kako bih doživio misteriju sjedinjenja dvoje ljudi..." (ibid.:82).

Malnar odlazi na Solomonsko otočje prisustvovati simboličkom obredu spuštanja u podzemlje koji se inducira opijatima, dok Bebek ostaje na Borneu kako bi se doslovno spustio u krater ugaslog

vulkana. Malnarova pustolovina započinje samim prizemljenjem aviona jer nema potrebnu vizu pa ga čeka pritvor do sljedećeg aviona natrag na Borneo. Pokušaj nadmudrivanja granične policije neslavno propada, samo da bi uspio jer glas o zemlji na brdovitom Balkanu i njezinom maršalu daleko se čuje: *"...ti biti mnogo duhovit čovjek, Ti biti zemlja Tito, ja znati za Tito. Tito mnogo duhovit čovjek. Mi mnogo duhovit čovjek..."* (ibid.:85).

Opasne zgode se nižu, naš junak ih sve uspješno rješava, istina s velikom dozom sreće, ali i umješnosti koju se ne libi podijeliti i to na tragu Bebekovih misli iz *Santhane*: *"...na svojim putovanjima naučio sam da u zemljama bez policije čovjekov život štiti samo neki unutrašnji autoritet..."* (ibid.:97). Izvještava nas i o svom trgovačkom umijeću koje će mu pribaviti razne kipiće što će ih kasnije dopremiti u Jugoslaviju.

Koja je motivacija prisustvovanja žrtvenom obredu domorodaca? Malnar traži dodirne točke između različitih kultura pa ga zanima provjeriti i neke od teza dajačkog antropologa Tjuija, objavljenih u antropološkom časopisu *Roots*, koji vidi poveznice između grčkih običaja, *Ramajane* i običaja domorodaca na Borneu i Solomonskim otocima. Ali ne treba zaboraviti da je Malnar ipak režiser koji snima filmove o dalekim predjelima i egzotičnim kulturama pa tako nakon završenog obreda u kojem je vrač privukao krokodila i tako osigurao uspješnu i rodnu sljedeću godinu te samim time veliku feštu, kaže: *"... i ja sam bio zadovoljan. Ako ništa nisam shvatio, barem sam nešto snimio"* (ibid.:101). To se može shvatiti i u dobrohotnom ključu u smislu da Malnar sebe relativizira i da se ne shvaća suviše ozbiljno.

Ipak, čitanje Platona na povratku avionom na Borneo ide u prilog Malnara režisera koji se shvaća ozbiljno, a ne Malnara zafkanta koji ima pred očima da otići u daleki svijet kako bi se tražilo nešto egzotično možda i nije najsmislenija ideja. Platonov opis eleuzinskih misterija ga podsjeća na obred koji je prošao na Solomonskom otočju. Sve je bremenito značenjem, putovanja nisu besmislena i njihova uloga, kako u izgradnji čovjeka (djelovanje prema unutra), tako i u prijenosu znanja neupućenima (djelovanje prema van, odnosno prema svima onima koje je ostavio u Zagrebu i Beogradu, Jugoslaviji i kojima će putem teksta prenijeti doživljeno i viđeno) je nezamjenjiva: *"...je li sve besmisleno, je li cio život Siziŕovo mučenje s kamenom? Ne, nisam mogao prihvatiti to objašnjenje smisla. Brekćući zvuk aviona koji se borio sa silom težom kao da je odgovorio na moja pitanja. Putovanje se nastavlja..."* (ibid.:105). Uvijek dalje, uvijek naprijed jer jasno je što je Pascal mislio kad je rekao da *"sva bijeda čovjekova potječe odatle što nije u stanju mirno ostati u svojoj sobi"* (Misli II, 139; Pfister u pogovoru U Patagoniji, 2006:310). Ili nije jasno?

I Malnar tematizira subjektivnost vremena ovisnu o mjestu, konkretno navodi kako je epizoda iz džungle jako brzo prošla što je posljedica toga da postoji *"...razlika u osjećaju vremena. Šest tjedana po tim otocima kao šest dana, ne, još kraće, 6 sekundi..."* (ibid.:106).

Nakon što su ih Grci prebacili na Tajland potrebno je osigurati prolaz preko Burme do Tibeta. To im može srediti narko trgovac Farley u čijem sjedištu u tajlandskoj provinciji u vrijeme Malnarova boravka izbija sukob s konkurentskim kartelom u kojem Farley gubi glavu, a Malnar i američka veza, trgovac i brodograditelj, Jeff Stevens uz puno sreće uspijevaju pobjeći. Stevensova je teza od početka bila da ne treba ići preko Burme nego brodom u Indiju i onda preko Afganistana. Ali Malnar i Bebek su čvrsto odlučili ne ići preko Indije. Plan koji je nakon sukoba u sjedištu kartela otpao pa su se brodom iz Ranguna prebacili do Kalkute odakle je plan vlakom kroz Indiju pa do Stevensovih veza u Afganistanu koje su im trebale omogućiti ulaz u Tibet.

Indija je za Malnara teško pitanje: *"...između nas i Afganistana stajala je luda Indija, Indija u kojoj dva i dva nisu četiri i u kojoj posljedice ne slijede uzroke..."* (ibid.:121). Postoji nespremnost da se ide kroz zemlje koja se opisuje koktelom mistike, klasičnih autoriteta (Platon, Bohr, Heisenberg, Hesse, Schopenhauer, Beatlesi, Držić) i nejasnog straha ili tvrdoglavosti: *"...kako je i Odisej morao proći pokraj sirena, tako smo i mi morali proći kroz Indiju da bismo ušli u Afganistan. Nismo željeli tu rutu. Mi nismo tražili ni mušku ni evropsku, ni indijsku ni žensku istinu – tražili smo onu jedinu pravu istinu – Stakleni grad..."* *"...muškarac ne može indiferentno proći kroz Grčku ili Indiju jer su obje personifikacije prekrasne gole žene zrele za ljubav..."* (ibid.:121).

Odisejev jarbol za Malnara i druga u potrazi za jedinom pravom istinom bio je vlak kojim su trebali preći Indiju u tri dana tokom kojih su čvrsto odlučili da nigdje neće silaziti: *"...kolike je razbila ta Indija...najsnažnije i najkreativnije muškarce pretvarala bi u narkomane, mistike i luđake..."* (ibid.: 121), iako oni nisu obični putnici već ljudi od kompetencije i ovdje se radi jedino o svjesnoj istraživačkoj odluci: *"...nije da se nismo mogli nositi s Indijom. Nosili smo se jedan i drugi i još ćemo se nositi..."* (ibid.:121). Radživ i Sonja Gandhi pobrinuli su se da jedna trećina luksuznog vlaka na trasi Kalkuta - afganistanska granica bude samo za njih dvojicu. Malnar obećava Sonji da neće izazvati nikakav skandal.

Formalnostima na afganistanskoj granici počinje treća knjiga. Graničar im pokušava ulaz uvjetovati time što će povesti dva Čeha sa sobom na što ne pristaju jer bi to značilo probleme nalete li na pobunjenike. Budući se radi o iskusnim putnicima problem se relativno lako rješava, graničar odustaje i nudi čaj: *"...shvatio je da s nama ne pale metode kojima je dočekivao posjetioce iz bratskih socijalističkih zemalja, a još manje štosovi rezervirani za rijetke zapadne posjetioce koji bi još tu i tamo navratili u revolucijom rastrganu zemlju..."* (ibid.:134).

U Afganistanu za razliku od džungle i Solomonskih otoka osjeća usporavanja vremena što je istovremeno metafora za Afganistan: *"...intenzivni osjećaj Afganistana prodro nam je u tijelo. To neko čudno usporavanje vremena...pred nama biblijske scene, žene na magarčićima, ovce, pastiri i neki tihi napeti mir..."* (ibid.:135).



Dok Bebek vozi, Malnar uzima tekst koji su zajedno pisali za televiziju, a kroz koji pripovijeda o povijesti Afganistana: *"...uzeo sam tekst i polako čitao ispravljajući duge rečenice, podvlačeći one najvažnije kako bih našao onu srž koja se mogla dočarati riječima i slikom...prebacio sam se sa sjedišta u stražnji, otvoreni dio džipa, legao na madrac i potpuno se uživio u tekst..."* (ibid.:136).

Cilj ove etape puta je Bamijan, fascinantni grad-manastir uklesan u stijenu s ogromnim kipom Buddhe kojeg je orfička tradicija držala jednim od elektromagnetskih središta svijeta: *"...napunio sam kameru i ispucao dvije role pokušavajući da filmom barem donekle prenesem svu tu čaroliju koju je u sebi nosio ovaj bizaran grad..."*, ali Bamijan, odnosno Buddha, i plaši svojim tajanstvenim moćima: *"...bojim se, bojim se nečega, vjerojatno one grnčarije..."* (ibid.:142) koju su uzeli iz jedne od prostorija unutar kipa. Nakon što je grnčarija vraćena na mjesto, osjećaj olakšanja, pivo i Dire Straitsi na putu prema Kabulu.

U Kabulu ratno stanje, teška atmosfera u kojoj se ne zna tko su jedni a tko drugi, svatko se svakoga boji, a Bebek i Malnar u jednoj od rijetkih upotreba pripovjednog "mi" misle na domovinu: *"...ne daj nam Zeuse takvoga rata u Jugoslaviji, govorili smo dok smo šetali praznim ulicama i jurili kući da nas ne zahvati policijski sat..."* (ibid.:145).

Poljski alpinisti im sređuju papire za ulaz u Tibet preko područja pod kontrolom Pakistana. Malnar je zadovoljan jer Kafiristan preko kojeg moraju preći, o kojem mu je još onomad na Peščenici pričao uvijek pijani susjed Tarik, je bio ključna postaja za prijelaz u Stakleni grad. Međutim, najprije se treba probiti iz Afganistana kroz nesigurni Khyberski prolaz.

Konvoj sastavljen od sovjetskih transportnih vozila, čeških bornih kola, afganskih vojnika i civila te čehoslovačkih inženjera s obiteljima kreće na opasan put. Postoje određena pravila ponašanja kojih se Malnar i Bebek kao i svi Jugoslaveni drže: *"...otpočetka i u svakom trenutku i posvuda u Afganistanu – valjalo je naglašavati da smo mi Jugoslaveni jedno, a Rusi, Česi, Nijemci drugo. Tako su se ponašali svi naši u Afganistanu...nikada se ne zna koji će konvoj biti zaustavljen..."*

Konvoj je napadnut, ali osim lakonskog: *"...kada je prva raketa zemlja-zemlja zasiktala zrakom, osjetili smo gotovo olakšanje..."* nema nikakvog detaljnijeg opisa što je u skladu s generalnim pristupom pripovijedanja napetih situacija. Sljedeća scena je opušten prelazak pakistanske granice i ulazak na plemenski teritorij. Straha nema jer poznaju gospodare teritorija, braću Asis, kojima nose bocu Badelovog kruškovca nabavljenu u jugoslavenskoj ambasadi u Kabulu. Plemenski teritorij donosi jedna uobičajena scena u životu pustolova pri čemu se rijedak primjer gradnje napetosti postiže kratkim rečenicama koje prekidaju ritam pripovijedanja: *"...dućan pun ljudi. Postaje opasno. Plaćamo municiju. Izlazimo van. Pred džipom stoji neki Patanac. Zbunio se. Gurnuh ga u stranu i uskočih u džip. Bebek je već sjedio do mene. Gas i tjeraj kroz gomilu koja se naglo raspršava. Skupina iz dućana juri ka rashodovanoj Toyoti i juri za nama. No ne ide im. Cesta je*

*prekrivena kamenjem, idealno za džip. Jurimo ostavljajući ih u oblaku prašine...*" (ibid.:149).

Dolazak na Himalaju popraćen je, očekivanim ili klišeiziranim, osjećajem slobode: *"...tu negdje u podnožju Himalaje, iznenada nas je obuzeo osjećaj neograničenosti..."* (ibid.:150).

Himalaja ne inducira samo osjećaj slobodne nego nudi i drukčije poimanje vremena i pristupa životu: *"...tu i tamo u nekim zabitim rupama nalijećemo na "kulture", na narode radikalno drugačije. Društva koja se ne žure, društva koja se ne žrtvuju, koja ne brinu mnogo o boljoj budućnosti i nisu opterećena stjecanjem, već žive kako im sudbina dodijeli..."* (ibid.:151). Narod Kailaša opisan je u skladu s očekivanjima *"...na jednostavnije i veselije ljude još u životu nismo naišli..."* (ibid.:153). Treba ih zabilježiti, ali ne samo zato što je to jedan od ciljeva ekspedicije nego i zato što je to možda i posljednja prilika da ih se ovjekovječi: *"...snimamo ih dok još možemo..."* (ibid.:155). Ako je do sada i bilo neke dileme slučaj izumirućeg naroda Kailaša uvjerava Malnara i Bebeke u etnološko poslanje: *"...u Kafiristanu osjetili smo da smo dužni baviti se etnologijom..."* (ibid.:157) jer *"...u dvadesetprvom stoljeću dogodit će se mnogo toga, ali, izgleda, Kailaši neće više postojati..."* (ibid.:159).

Himalaja u Malnaru definitivno budi etnologa koji ne snima jer je za to plaćen nego: *"...moja je misija bila snimiti te obrede..."* (ibid.:163).

Prilaz zapadnom Tibetu je sve samo ne lagan pa autor navodi da je ekspedicija iako svedena na minimum brojala 40 konja, 28 vodiča i nekoliko pasa.

Četvrta knjiga zaprema najmanje teksta i odvija se isključivo na Tibetu. Pripovjedački je najzanimljivija jer autor pokušava dočarati trans u koji je zapao uslijed hladnoće, bolesti i napetosti zbog blizine Staklenog grada. Ipak, doznajemo da na putu nije sam, nego da je s njim i tonski snimatelj. Njemu se ne pridaje naročita pažnja, barem ne u tekstu jer tu su preča posla: *"...polako počeo sam vjerovati da shvaćam poruku koju mi je stari lama želio prenijeti...svatko ima svoj Stakleni grad, svaka osoba, svaka nacija, svaka ideologija, religija..."* (ibid.:173). I završna poruka koja uokviruje potragu: *"...jedino što mi je preostalo jest kretati se samo naprijed, dalje i dalje..."* (ibid.:176).

Malnar se budi u zagrebačkoj bolnici i tako je krug zatvoren. Posljednja knjiga se spaja s prvom, prsten se zatvara.

### **3. 3. Saletto: Beskrajem svijeta**

Mario Saletto, snimatelj i režiser putopisnih dokumentarnih serijala, donosi 9 putopisnih sekvenci putovanja poduzetih od 1984. do 1989. na tri različita kontinenta (Južna Amerika, Afrika, Azija). Prva epizoda, iako ne i kronološki prva, jest plovidba jedrilicom Hir 3 poduzeta 1988.

godine kao dio regate oko Rta Horn pri čemu Saletto prati put skipera Mladena Šuteja i njegovih posada u namjeri da snimi desetak 30-minutnih epizoda za TV Zagreb što će kasnije prerasti u serijal Jedrima oko svijeta, sniman u tri etape pri čemu će preploviti gotovo sva svjetska mora. Nenautički dio knjige (epizode *Na kokainskom putu* i *Putovima Inka* iz Južne Amerike; *Savanama* i *podmorjem Tanzanije* i *Smrznuti se na ekvatoru* u Africi; *S Himalaje do Indije veslajući*, *U bengalskim i tajlandskim vodama*, *Heroinski Zlatni trokut*, *Na Ngojumba Kang!* u Aziji) dio je Salettova putopisno-dokumentarnog serijala Beskrajem svijeta na kojem skupa s Jasnom Ferluga radi od 1981.

Probleme s kojima se susretao kao snimatelj, režiser, dopisnik najbolje oslikava sljedeća sekvenca komplikacija koje je trebalo nadići da u vlastitoj kući osigura mogućnost za rad: "...na vlastiti zahtjev radit ću dva posla, možda i tri, za jednu plaću. Gotovo kao ilegalac na izmišljenom radnom mjestu reportera-dopisnika iz vlastite kuće..." (Saletto, 1989:5). Ideal mu je TV- studio što stane u jednu naprtnjaču - izuzetno bitan alat za nekog tko se penje na vrhove više od 7 km, snima po džunglama ili jedri preko oceana.

Devet putovanja koja donosi variraju u dužini od najduljeg opisa puta Hirom od Kariba do Amazone (40 str.) do najkraće sekvence uspona na himalajski vrh Ngojumba Kang na svega 5 stranica.

Drži se prilično tradicionalne strogo kronološke strukture izlaganja pri čemu izleta u literarizaciju, u smislu eksperimenta s pripovjednim tehnikama ili poniranja u vlastite misli i dvojbe, praktički i nema. Zgode s puta ispriповijedane su sažeto i bez pokušaja dramatizacije, ustrajno koristi pripovjedno "mi" naglašavajući da se u svim njegovim avanturama većinom radi o skupnim poduhvatima koji uključuju velike ekspedicije različitih profila zanimanja (moreplovci, alpinisti, prevoditelji, vozači, nosači itd.) kao i da ovise o pomoći vanjske logistike (u Africi od Montmontažine logistike koja u Tanzaniji gradi tvornicu papira).

Saletto nije krenuo na put kako bi tražio smisao i odgovore na lične nedoumice, ili barem o tome ne daje nikakve informacije, nego je primarni cilj obaviti posao, tj. snimiti što je više moguće materijala za serije na kojima radi. Tome vjerojatno treba dodati i drugi čest razlog u povijesti motivacije za putovanje, a to je užitak puta i otkrivanja novih mjesta i nepoznatih kultura. Vrijedi istaknuti da su neke sekvence kao primjerice ona naslovljena *U Bengalskim i tajlandskim vodama* pisane kao razglednice tajlandskih mjesta i pejzaža, primarno Bangkoka u kojem se najduže zadržava, ali i drugih, što ne iznenađuje imamo li na umu da je pisao tekstovni materijal za svoje video priloge. Saletto, opet očekivano za snimatelja, opaža i opisuje. Zgode koje doživljava putem, kao što su primjerice pad s motora u Zlatnom trokutu, mećava na Andama ili smrzavanje na ekvatoru niti ne pokušava literarno obraditi kako bi gradio napetost nego ih prepričava sažeto i

ovlaš kao da se radi o normalnom danu na poslu između dvije razglednice koje je došao snimiti/napisati. U tom smislu možemo reći da je njegovo pismo od općekulturnog značaja i da služi kao korisna i zanimljiva dopuna video materijalima koji su primarni cilj putovanja. Teško je reći je li Saletto ima književnih ambicija, ali ono što je izvjesno jest da nije slijedio motivaciju niti način pripovijedanja koji smo opisali kod druga dva predstavnika pop putopisa 1980-ih, dakle Malnara i Bebeka. Dok kod ove dvojice možemo govoriti o elementima postturizma odnosno odjecima postmodernog prijeloma u razvoju suvremenog putopisa to kod Saletta nije slučaj. Što naravno ne umanjuje njegov osjećaj za ispričati priču kao ni vrijednost informacija koje donosi matičnoj kulturi. Bilo bi zanimljivo poduzeti obuhvatniju analizu njegovog televizijskog rada kako bi se usporedilo kolike su sličnosti u načinu na koji vodi filmsku naraciju s književnom naracijom.

#### 4. Komparativna analiza

*Santhana* i *U potrazi za Staklenim gradom* dijele mnoštvo karakteristika na planu forme, sadržaja i motivacije koje *Beskrajem svijeta* ne dijeli. Za razliku od Saletta, Bebek i Malnar pišu integralnu putničku priču koja pokazuje nedvojbene literarne ambicije pri čemu je glavni motiv odlaska na put spoznaja, s naglašenom željom za samospoznajom. Kod njih je naglašeno prisutna komunikacija s matičnom kulturom, tj. odmjeravanje matične kulture s kulturom zemalja kroz koje putuju s isticanjem jugoslavenstva koje, pogotovo u *Santhani*, dolazi na rub svojevrsnog jugocentrizma. Bebek i Malnar grade napetost korištenjem pripovjednih tehnika fikcionalnih žanrova, a sebe, posebno u *Staklenom gradu*, predstavljaju kao prekaljene avanturiste čija sposobnost i iskustvo su na granici akcijskih junaka. Važno je naglasiti da iako je *U potrazi za Staklenim gradom* supotpisan od obojice putnika, pripovijeda se isključivo u prvom licu jednine pri čemu je jasno da je pripovjedač Malnar, dok se Bebekovi prilozi, opet u Malnarovu prijenosu, svode na tekstove koje piše za televizijske priloge. Saletto se postojano drži pripovjednog "mi" iako je samo on potpisan kao autor, ali to zapravo odgovara njegovom reportažnom stilu u kojem se trudi biti što točniji, objektivniji, bez pokušaja izgradnje napetosti svojstvene fikcionalnim djelima, odnosno putopisima s literarnim ambicijama.

##### 4. 1. Narativna struktura

Bebek i Malnar svoje putopise počinju u bolnici koja je kraj puta na kojem se umorni putnik oporavlja od teškoća i izazova putovanja, sabire misli i kreće s literarnim oblikovanjem doživljenog i viđenog. Motiv bolnice kao okvir ili obrazloženje jasno oslikava avanturistički život onih koji su prošli i najteže izazove, a otvara i mogućnost brojnih doživljaja i zapleta za koje odmah na početku

dobivamo informaciju da nisu bili mačji kašalj jer čim je avanturist skončao na oporavku mora da je bilo teško. S druge strane zanimljivo je da se avanturist u potrazi za izazovima i smislom života (ipak se radi o odlasku u Indiju, odnosno Tibet) na kraju slomljen prepušta konvencionalnoj medicini zapadnog doma koji je uvijek prisutan kao sigurno utočište. Ne treba naročito isticati da putopisni subjekt u oba slučaja, iako kod Malnara istaknutije, obilježava avanturizam odnosno sposobnost svladavanja i najopasnijih izazova. Tome valja pridodati i kontemplativnost koja ide uz potragu za smislom i samospoznajom. Salettov pripovjedač se u svojoj objektivnosti teško može svrstati u avanturista, nego upravo suprotno, odmjerenog profesionalca koji važe svaku riječ.

*Santhanu* i *U potrazi za Staklenim gradom* možemo podijeliti na nekoliko osnovnih tematsko-motivskih dijelova koji ukazuju na kompleksnost izvedbe obaju putopisa:

- a) pustolovine – opasne situacije kao: prolazak banditskog područja u istočnoj Turskoj, prolazak kroz dijelove ratnog Afganistana, posjet tajlandskim krijumčarima opijata, bijeg od kanibala na Solomonskim otocima, izlaganje ekstremnim prirodnim uvjetima kao što je uspon na Tibet u *Staklenom gradu* ili sukob s afganistanskim nomadima, okršaj u Bangkoku u *Santhani*;
- b) kontemplacija – razmišljanje o povijesti, mitologiji, filozofiji;
- c) rad za televiziju – snimanje i pisanje tekstualnih priloga u *Staklenom gradu*;
- d) antropološka i ekonomska istraživanja – istraživanje domorodačkih običaja na Borneu i Solomonskim otocima te bilježenje jezika i običaja izumirućih himalajskih plemena u *Staklenom gradu*, odnosno prikupljanje materijala za disertaciju iz ekonomije u *Santhani*;
- e) dosada – u vlaku, na brodu, džipu;

*U potrazi za Staklenim gradom* je "kontaminirana" znanstvenim tekstualnim ekskursima kao što je antropološki esej mladog dajačkog znanstvenika Tjujja koji se iz kanibalskog sela uzdigao do sveučilišta Princeton, odnosno Bebekovim reportažnim priložima što je na neki način i opravdanje da ga Malnar potpiše kao suautora.

## 4. 2. Postmoderne tendencije

Jesu li Malnar i Bebek postturisti kada se pitaju o smislu i uzaludnosti putovanja na Borneo da bi se vidjelo svadbu ili spoznalo odnos sa ženom kad je to nešto što se može vidjeti i doma ili o opravdanosti puta u Indiju kad se ni vlastitu zemlju nije pošteno obišlo?

Casey Blanton smatra da postturistički putopis nastaje 1960-ih s radom trinidadsko-britansko-indijskog književnika V. S. Naipaula i da ga odlikuje zagonetnost i paradoksalnost. Thompson smatra da je za postturističkog putopisca ključno odbacivanje retorike autentičnosti koju se ismijava, uz istovremeno kvalificiranje vlastitog pothvata kao turizma (Thompson, 2011:126).

Bebekova posjeta Tadž Mahalu je odličan primjer borbe koju u sebi vodi jugoslavenski pop putopisac koji je istovremeno svjestan da potraga za autentičnošću nema smisla, a opet bi htio posjetiti značajne spomenike i mjesta, po mogućnosti na neturistički način (u vlastitom aranžmanu, pješice, na konju), da bi ga na kraju potraga za samospoznajom ipak otjerala na stranu potrage za autentičnošću i prikaza vlastitog pothvata kao ne-turističkog.

Potraga je kombinacija vanjske egzotike – želja da se prisustvuje obredu spuštanja u podzemlje domorodaca na Solomonskim otocima i da ih se snimi – te želje za samospoznajom. Etnološko istraživanje u *Staklenom gradu* nije cilj, kaže se eksplicite, ali je cilj sve zabilježiti kamerom ili magnetofonom. Slično je i s Bebekovim istraživanjem za potrebe doktorske radnje o Trećem svijetu koje provodi u Indiji.

Malnarov subjekt je sklon izražavanju vlastitih pogleda i stavova, direktnog iznošenja osjećaja i raspoloženja, više nego korištenja pripovjednih tehnika i odabira motiva, situacija, osoba kako bi pokazao svoja stajališta i sklonosti.

Linearnu narativnu strukturu razbija reminiscencijama – tone u misli za vrijeme dugih vožnji – koje služe kako bi se dale osnovne informacije o događajima koji su prethodili putovanju: kako je uopće došlo do ekspedicije, kako su tekle pripreme itd.

Saletto ne eksperimentira niti s pripovijedanjem, niti s odnosom spram turizma. Pripovijeda plošno, a zanese ga jedino kada piše razglednice određenog mjesta. Mogli bismo reći da njegov stil daleko više odgovara reportažnom i stoga je teško pronaći neke odrednice koje bi ga dovele u vezu s postmodernim tendencijama u putopisu.

Zanimljivo je da su sva tri pripovjedača "cijepljena" od humora ili bilo kakve duhovitosti, odnosno da grade odnos prema čitatelju i drže zanimljivost teksta koristeći drugačije postupke: napetost, putničku kompetenciju, jugoslavenstvo, precizan opis itd.

#### **4. 3. Odnos prema matičnoj kulturi**

Jugoslavija i jugoslavenstvo prisutni su kao referentna točka i u *Sathani* i u *Staklenom gradu*. Bilo da se radi o prelasku granice i napuštanju zemlje, preživljavanju ratne opasnosti u Afganistanu, susreta s našim mornarima na Mauricijusu, ulasku bez vize na Solomonske otoke ili ponosa na pasoš s kojim se može svuda osim u SSSR i SAD.

Kada Bebek govori o jugoslavenstvu pretpostavljamo da daje informacije matičnoj kulturi o tome kako je našem čovjeku u inozemstvu putovati – neizostavne informacije o vrijednosti jugoslavenskog pasoša i univerzalne prepoznatljivosti imena Tito – te kako se "naše" vrijednosti nose u usporedbi s vrijednostima zemalja kojima putuje, ali i još važnije ostalim zapadnjacima koji

se također zateknu u nekoj od proputovanih zemalja. Ono što se ne smije zaboraviti jest da putopisac šalje poruku i o svojim vrijednostima, sklonostima, osjećajima koje jednim dijelom projicira na sunarodnjake.

Vrijednost jugoslavenskog pasoša je dio jugoslavenske mitologije poznate svakom tko je proveo pa makar koju godinu u staroj državi. Nije u potpunosti jasno zašto Bebek toliko naglašava tu činjenicu. Zato što ljudi to 1970-ih još uvijek ne znaju? To je najmanje vjerojatno objašnjenje jer Pokret nesvrstanih je u tom periodu na vrhuncu i teško je zamisliti da postoji neki pripadnik jugoslavenskog kulturnog prostora kojem to mitsko mjesto nije poznato. Radi li se o pisanju za međunarodnu publiku? *Santhana* je prevedena na engleski tako da rečenu opciju ne treba zanemariti, ali opet nekako se ne čini najvjerojatnijim objašnjenjem da bi Bebek, koji je sam preveo putopis na engleski umjesto da prilagođava za strano izdanje pisao hrvatsku verziju sa stranom publikom na umu. Koje bi onda bilo objašnjenje? Možda se ipak radi o empirijskoj potvrdi ustaljenog vjerovanja o popularnosti našeg socijalističkog, samoupravnog i nesvrstanog sistema čak i u dalekom svijetu. Kao da se želi poručiti: neovisno idete li u zaraćeni Afganistan, na francuski Mauricijus ili Solomonsko otočje dobro je biti Jugoslaven. Ali isticanje političkog identiteta nije jedino što se stalno provlači. Ovdje ćemo ostaviti po strani snalažljivost "Jugovića" koji iz svake situacije iznađu put, i koncentrirati se na nekoliko epizoda koje Bebek opisuje s Mauricijusa. Od samog uplovljavanja na otok koje se uslijed prisutnosti velikog jugoslavenskog trgovačkog broda Admiral Zmajević pretvara u doček dostojan rock zvijezda do opisa naših mornara na zabavi u mauricijskom klubu. Ono što odmah upada u oči jest da autor prikazuje Jugoslavena bez ikakvog kritičkog odnosa, čak štoviše, Mauricijus mu služi kao odlična pozornica da istakne sve vrline našeg čovjeka: Jugoslaveni su glasni, veseli, najluđi plesači i najbolji pjevači, istovremeno su galantni i neposredni. Ne treba niti napominjati da su glavni. Mauricijski klub prepun raznih nacija odlično je mikro prizorište za pokazati čitaocima doma koliko smo zapravo cool. Jer tko o "sebi" ne bi volio čitati ovakve opise:

*"...prisutni sjede razdvojeni po nacionalnostima. Grci i Jugoslaveni odmah naprijed, s lijeve i desne strane kraj bine do glazbe. Nijemci u sredini. Amerikanci najviše stoje razbacani i nekako izgubljeni. Možda im je neugodno i pitati za stolice. Ima tu i Arapa i japanskih ribolovaca i kineskih švercera. Najviše ima Grka. Cijelo vrijeme viču, pjevaju. No, Jugoslaveni su glavni. To je toliko očito. Ne moraju se ni truditi. Ležerno pričaju, piju, a kad zapjevaju Grke se više ni ne čuje...ovdje čovjek ne može a da ne primijeti naše momke. Glasni i veseli, svugdje dominiraju. Kada se oni pojave ostali tonu u pozadinu. Najluđi plesači, najglasniji pjevači, najgalantniji, najveseliji. Ta neka istinska nezatomljena slavenska razigranost, ta sposobnost utapanja u situaciju, uživanje u momentu!...i ovdje mornari su bili dobri ambasadori našeg "Lebensarta". U trošenju su toliko*

*galantni, da sve ostale nacije izgledaju kao škrti Škoti. Vlasnik Zlatnog mjeseca mi objašnjava da samo Jugoslavenima daje da razbijaju koliko god hoće. Toliko troše – šapuće – da sve to pokrivaju..."* (Bebek, 1979:181),

*"...kad god glazba zasvira neku našu pjesmu, Jugovići skaču, grabe najljepše cure, te okolo plešu i đipaju...cure se roje oko Jugovića. Pitam šefa nije li to loše za biznis. - Kako loše – kaže – cure će zaraditi više od tih 15 Jugoslavena, nego od 50 Nijemaca. Jasno, i Rusi bi trošili, priča gazda, ali što će kad ne mogu – zaključuje filozofski..."* (ibid.:182).

Nema odmaka, niti jednom riječju se ne spominje rastrošnost, razmetanje ili bilo što u čemu bi se mogla vidjeti kakva negativna karakteristika. Splitski noštromo koji je glavni pjevač i kolovođa jugoslavenske čete bez razmišljanja odlučuje skupiti novce za mladu prostitutku, kćer nekog ruskog mornara, kako bi se dokopala pasoša jer *"i jedan njegov prijatelj ima takvu kćerku na Macaou"* (ibid.:183). Jasno da se i autor pridružuje, kako pijančevanju, plesu, pjesmi i tučnjavi tako i prilogom za nesretnu djevojku. Kao da govori i ja sam takav, ne ističem to često, ali jasno je iz kojeg kulturnog prostora dolazim.

#### **4. 4. Općekulturna vrijednost ili tko to tamo putuje**

Salettov putopis ne iskazuje literarne ambicije nego pokušava dati što vjerniji prikaz zemalja i krajeva kojima se kreće, odnosno poduhvata kojih je dio. Saletto se kloni pripovijedanja u prvom licu, svaka putopisna priča sadrži osnovne tehničke informacije o krajevima kojima se kreće, dužini trajanja ekspedicije, članovima timova itd. Prikazuje kako putuju dobro pripremljene nautičke, alpinističke ili televizijske ekipe dajući jasan odgovor tko putuje: sredovječni nautičari, profesionalni alpinisti, televizijski profesionalci. Ipak, zanimljivo je da u jednom trenutku spominje da je kvalifikacija njegove suradnice Jasne Ferluga činjenica da je sama proputovala sjevernu Afriku. Međutim o takvom vidu putovanja koje bi bilo sličnije postturizmu ne daje detaljnije informacije. Takvom tipu putnika ipak je sličniji Bebek koji, iako ne potpuni početnik, ipak odlazi na dalek put u svojim dvadesetima. Ali i on daje do znanja da je put jahtom neuobičajen oblik putovanja za nekog njegove dobi jer jahtaši koje susreće, kako u Tajlandu tako i na Mauricijusu, su ljudi srednje ili starije dobi koji su ili prodali sve da bi ispunili davnašnji san o jedrilici ili su jednostavno bogati. Bebek ne daje naznake da je na svom putu sreo slične putnike iz Jugoslavije, ali progovara o putnicima kojima je putovanje sastavni dio posla - mornarima koje sreće na teretnom brodu Admiral Zmajević usidrenom u mauricijskoj luci. Slično se dešava i kod Saletta čiji je put po Tanzaniji i osvajanje Kilimanjara logistički poduprt od strane Montmontaže i Ingre, odnosno njihovih radnika koji u Tanzaniji grade tvornicu.



U potragu za Staklenim gradom Malnar i Bebek kreću s dvostrukim profesionalnim zadatkom: dostaviti opremu međunarodnoj ekspediciji i snimiti seriju za TV Zagreb. Na temelju sva tri putopisa nameće se zaključak da su Jugoslaveni u periodu 1980-ih, bilo da su imali putopisnih ambicija ili ne, uglavnom putovali vezano uz posao koji su u nekom dijelu svijeta morali odraditi.

## 5. Zaključak

U tri analizirana putopisa koji prema godinama izdanja zaokružuju razdoblje 1980-ih pronašli smo neke zajedničke karakteristike, ali i razlike koje ih više ili manje kvalificiraju pod odrednicu pop putopisa. *Santhana* i *U potrazi za Staklenim gradom* za razliku od *Beskrajem svijeta* iskazuju jasnu literarnu ambiciju koja se očituje u korištenju fikcionalnih pripovjedačkih tehnika – upotreba dijalizacije, introspekcije, stupnjevite izgradnje napetosti, fikcionalnih modela izgradnje subjekta – ali i načina odnosa prema matičnoj kulturi koji se očituje u naglašenom isticanju jugoslavenstva. Nadalje, karakteristična je naglašena pozicija subjekta koji je na put otišao ne samo zbog avanture i užitka, nego i zbog samospoznaje. Nisu im strani izleti u fikciju, kao ni introspekcija. Radi se o putopiscima koji su na razmeđu modernog i postmodernog pri čemu je Saletto više reporter nego putopisac, Bebek je najverziraniji pripovjedač, a Malnar je najskloniji eksperimentiranju po pitanju forme i sadržaja.

Zajedničko što dijele sva tri putopisa je općekulturna vrijednost za domaću kulturu kojoj se prezentiraju nepoznati ili nedovoljno poznati krajevi i kulture, kao i itinerariji i mogući načini putovanja. U Jugoslaviji tog doba još uvijek se putuje primarno zbog posla, tj. posao je ono što legitimira odlazak na putovanje.

## 6. Literatura

### a) Putopisi

Babić, Goran (1988) *Putopisi*, Osijek: Revija - Izdavački centar Radničkog sveučilišta Božidar Maslarić.

Bazina, Mario (1987) *Povratna karta*, Zagreb: Mladost.

Chatwin, Bruce (2006/1977) *U Patagoniji*, Zagreb: SysPrint, prev. T. Bajsić.

**Bebek, Borna\*** (1979) *Santhana*, Zagreb: Nakladni zavod MH.

Bryson, Bill (2003) *Ni tu, ni tamo. Putovanje Europom*, Zagreb: Biovega.

Ivančić, Hrvoje (2011) *Dunavski blues. Čamcem od Zagreba do Crnog mora*, Zagreb: SysPrint.

Kapuscinski, Ryszard (1992/1982/) *Shah of Shahs*, New York: Vintage International.

Lerman, Dragutin (1989) *Afrički dnevnik: 1888.-1896.*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

**Malnar, Željko** i B. Bebek (1986) *U potrazi za staklenim gradom*, Zagreb: Vlastita naklada i Iros.

Matković, Marijan (2001) *Američki triptih*, Zagreb: HAZU, NZMH.

Rostuhar, Davor (2003) *Samo nek' se kreće!*, Zagreb: KEK.

Rostuhar, Davor (2006) *Na putu u Skrivenu dolinu*, Zagreb: Profil international.

Rostuhar, Davor (2009) *Džungla*, Zagreb: KEK.

**Saletto, Mario** (1989) *Beskrajem svijeta*, Zagreb: Stvarnost.

Šimunović, Mate (2013) *Ja, Mate Svjetski*, Zagreb: V.B.Z.

Štambak, Dinko (1979) *Grčki puti ili makljenov list*, Split: Čakavski sabor.

Štambuk, Zdenko (1961) *Zapisi iz Afrike*, Zagreb: Naprijed.

\*boldano su označeni analizirani putopisi, ostali čine svojevrsnu pozadinu za analizu

### b) Antologije

Brešić, Vinko ur. (1997/1996/) *Hrvatski putopisi*, Zagreb: Divič.

Duda, Dean ur. (1999) *Putopisi*, Vinkovci: Riječ.

Fussell, Paul ur. (1987) *The Norton Book of Travel*, New York – London: W.W. Norton & Company.

Ježić, Slavko ur. (1955) *Hrvatski putopisci 19. i 20. stoljeća*, Zagreb: Zora.

### c) Teorija

**Blanton**, Casey (2002/1997/) *Travel Writing. The Self and the World*, London – New York: Routledge.

**Borm**, Jan (2004) *Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology*, U: G.

- Hooper and T. Youngs (ur.), *Perspectives on Travel Writing*, Aldershot: Ashgate, str. 13-26.
- Carr**, Helen (2002) *Modernism and Travel (1880-1940)*, u: *The Cambridge Companion to Travel Writing*, ur. P. Hulme i T. Youngs, Cambridge: Cambridge University Press, str.70-86.
- Duda**, Dean (1998) *Priča i putovanje. Hrvatski romantičarski putopis kao pripovjedni žanr*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Duda**, Dean (2012) *Kultura putovanja. Uvod u književno iterologiju*, Zagreb: Naklada Ljevak.
- Fussell**, Paul (1980) *Abroad. British Literary Traveling Between the Wars*, Oxford – New York: Oxford University Press.
- Greenblatt**, Stephen (1991) *Marvelous Possessions. The Wonder of the New World*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Grgurinović**, Ivona (2012) *Putopis i etnografija*, Doktorski rad obranjen na Sveučilištu u Zagrebu.
- Hulme**, Peter i T. Youngs (2002) *Introduction*, u: *The Cambridge Companion to Travel Writing*, ur. P. Hulme i T. Youngs, Cambridge: Cambridge University Press, str.1-13.
- Holland**, Patrick i G. Huggan (2000/1998/) *Tourists with Typewriters. Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*, Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Koshar**, Rudy (2000) *German Travel Cultures*, Oxford – New York: Berg.
- Peić**, Matko (1973) Putopis, Republika god. XXIX, broj 9, Zagreb str. 886-904.
- Pfister**, Manfred (2006) *Pogovor*, u: B. Chatwin, *U Patagoniji*, Zagreb: SysPrint, str. 295-315, prev. B. Perić.
- Pratt**, Mary Louise (2008/1992/) *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London – New York: Routledge.
- Rojek**, Chris i J. Urry (2003/1997/) *Transformations of Travel and Theory*, u: *Touring Cultures. Transformations of Travel and Theory*, ur. C. Rojek i J. Urry, London – New York: Routledge str. 1-19.
- Schivelbusch**, Wolfgang (2010/1977/) *Povijest putovanja željeznicom. O industrijalizaciji prostora i vremena u 19. stoljeću*, Zagreb: Naklada Ljevak, prev. B. Perić.
- Thompson**, Carl (2011) *Travel Writing*, London – New York: Routledge.

#### **d) Internetski izvori**

Dokumentarna putopisna video serija *Jedrima oko svijeta* (pristupljeno 22.08.2015.)

([https://www.youtube.com/results?search\\_query=jedrima+oko+svijeta](https://www.youtube.com/results?search_query=jedrima+oko+svijeta))